

39285

# ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

---

SECTIO PHILOLOGICA  
CURANT A. FÖRSTER ET G. MÉSZÖLY

## AMICITIA

IRTA  
MARÓT KÁROLY

TOMUS XIII. FASC. 1.

S Z E G E D, 1 9 3 9

---

UNIVERSITATE LITTERARUM REGIA HUNGARICA FRANCISCO-JOSEPHINA  
FUNDOQUE ROTHERMEREIANO ADIUVANTIBUS EDIDIT  
SODALITAS AMICORUM UNIVERSITATIS

P 2.—





# ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

---

SECTIO PHILOLOGICA

CURANT A. FÖRSTER ET G. MÉSZÖLY

## AMICITIA

IRTA

MARÓT KÁROLY

TOMUS XIII. FASC. 1.

S Z E G E D, 1 9 3 9

---

A M. KIR. FERENC JÓZSEF-TUDOMÁNYEGYETEM ÉS A ROTHERMERE-ALAP TÁMOGATÁSÁVAL KIADJA

A M. KIR. FERENC JÓZSEF-TUDOMÁNYEGYETEM  
BARÁTAINAK EGYESÜLETE

50285



© 1944

Szeged Városi Nyomda és Könyvkiadó Rt. 39-3778

ETELŐNYE

L'homme passe à travers des forêts de symboles.  
Baudelaire, Correspondances.

## I.

1. Két teljes, egy töredékes példányból ismerjük<sup>1</sup> azt a különös, ritkafajta költeményt, amely AZ IGAZ, JAMBOR ES TEOKELLETES BARATSAGROL VALO ÉNEC címen 1599-ben került ki Heltaj Gáspár műhelyéből, Autore Anagrammatismo, AMANS DEI ANIMO, vagyis talán Ádámi Jánostól. Az ének egy a címlapján is látható allegorikus képet (emblémát) értelmez. Képnek és versnek homályos történeti háttérébe legelőször Turóczi-Trostler József próbált belevilágítani;<sup>2</sup> kétségtelenül szerencsés kézzel és nagy képzettséggel.

A rajz egy „mezítelen boitos“ fiatalembert<sup>3</sup> ábrázol; fölébe írt neve: AMICITIA. A szöveg szerint: „Rend-nélkül valo haya neki boytos“, mert ő alázatos, barátságos, „együgyű, iámbor és nem álnokságos.“ „Karyai két felé vadnac teryesztve“ és kissé leeresztve a barátjához való igyekezet jeléül. Jobbkézt, lent, a láb vonalában „vagyon az nagy Fortuna Irva“ [FORTVNA], mert akinek barátja van, gazdag és semmibe veheti a szerencsét. Bal kezénél, egészen a lábra „Craesus Király“ fekszik különösen hanyatt dülve [CRAESVS], aki „telhetetlenkedé-

<sup>1</sup> L. Szabó Károly: Régi Magyar Könyvtár 1879. (MTA) 147. (k.) 1., 309. (310.) sz. Címrajzát 1. ábránk, az Arany János-nyomda szívesen átengedett dúcáról reprodukálja.

<sup>2</sup> Ének a barátságról, Egy fejezet az európai allegorizmus történetéből, Budapest 1937, Arany János-nyomda r. t. (Könyöm.) 23 lap.

<sup>3</sup> A fiatalság jelentőségével versünk nem foglalkozik, de például egy korabeli német költő, Schöber Ulrik, Typus Amicitiae c. verse, amelyre lentebb (5. l.) ráférünk, erre is felel: „Cur iuvenis? Quia verus amor iuvenescit in horas, Sed posito mendax flore senescit amor“.

birodalmában.“ A jobb térd és a golyón guruló Fortuna közt, baloldalon, a PROCVL szó, a bal térdhajlás mellett a felé dülő Craesus koronája felett, jobb oldalon, a PROPE szó írva; az Ének szerint azért, mert a jámbor Keresztyén „Mind messze és közel való létében, Barattyát nem felelti életében.“ „Hogy pedig Tüdejét Mayát és Lepit Ez mezítelen ember testét s bélit Lát-hattyác szüüét s teste belső részeit,“ — ez csak azt jelenti, hogy „Belső, külső képpen egymást szeretic, Kic közt az ió barátság találatic.“ Egyébként „Az Máyanál írva vagy az szép Nyár [AESTAS], — Az lepinél írva néuel az nagy Tél“ [HIEMS], mert a barátok „Télben, Nyárban, Hében, Hóban, hidegben, Készec szolgálni egymásnak mindenben.“

— Ami magát a témát (képet és verset), azaz választása kérdését illeti, elsőre elég L. Dugas<sup>4</sup> megállapítására gondolnunk: „l'amitié est, dans le monde antique, ce qu'est l'amour dans le monde chevaleresque et chrétien: la passion exclusive et dominante“. Az Amicitia-példának igazi talaja csak az ókor volt, (az Ének keletkezési korának inkább felelt volna meg példaként a fides Christiana vagy a szerelem), tehát terjesztője csak humanista lehetett. Valóban; jóllehet emblémánknak közvetlen mintáját és előzőjét eddig nem sikerült megtalálni, Trostler minden kétséget kizáróan rá tudott mutatni legalább fel- és lémenő antik rokonaira a nyugateurópai irodalmakban. Ugyahogy a típus először a tudós Lilio Gregorio Giraldi (1478—1552) „Historia de diis gentium XVII syntagmatibus distincta“ c. encyclopaedikus munkájában — Synt. II, 53 k. l., De Amicitia címszó alatt — találkozunk leírva és határozottan egy római „pictura antiquitus pulchra“-ra visszavezetve.<sup>5</sup> Ilyenféle hagyományos képnek kellett azonban feküdnie, jóllehet talán korszerű módosításokkal, Hans Sachs előtt is, akinek „Das bild der waren freundschaft“ c. verse (1557)<sup>6</sup> józan, „erkölcsanító

<sup>4</sup> L'amitié antique d'après les mœurs populaires et les théories des philosophes, 1894, 2. l.

<sup>5</sup> A munkát nem láttam; Trostler a döntő helyet részletesen idézi (i. h. 11. l.). — V. ö. lentebb (2. pont) is.

<sup>6</sup> Egész terjedelmében lenyomatva Trostlernél, 13—15. ll. Ugyancsak tőle valók a (fent) idézőjelben mingyárt felhozandó, értékelő megállapítások.

protestans allegorizmus“-sal terjed ki az összes részletekre és — bár jellegzetes korszerűséggel, sőt egyéni érzéketlenséggel — „mindenesetre nemzeti nyelven recipiálja az eddigi recipiálatlan nemzetfölötti humanizmust“; s ilyenfélének (a XVII. sz.-ban) a müncheni Aegidius Albertinus előtt, aki „Hirnschleiffer“-ében (1618) nemcsak az elbeszélést alakítja barokkosra, hanem az allegorikus képet is ennek megfelelően modernizálta.<sup>7</sup> De nagyjában okvetlenül azonos típusú képet magyarázott a sziléziai Schober Ulrik „*Typus Amicitiae*“<sup>8</sup> c. dialogusa is,<sup>9</sup> amelyet nemcsak mint a típust legtokéletesebben leíró változatot, de azért is jónak látok egészében ideiktatni, mert Trostler alapvető dolgozata sem tud róla:

- Ph.** Qualis amicitiae ratio, quis sensus amici,  
Mater amicitiae Gratia diua doce.
- Ch.** Suavis in hac specie species apparet amici.  
Adspice, talis erit, quisquis amicus erit.
- Ph.** Quid iuuat incassum non intellecta tueri?
- Ch.** Quaerentem leuis est cuncta docere labor.
- Ph.** *Cur iuuenis?* **Ch.** quia uerus amor iuuenescit in horas.  
Sed posito mendax flore senescit amor.
- Ph.** *Cur caput est nudum?* **Ch.** reueretur amicus amicum.
- Ph.** *Cur aestas frontem, duraque signat hyem?*
- Ch.** Nunquam uera fides ueri mutatur amici:  
Seu fors blanditur, seu fugitiua premit.
- Ph.** Quid *rude palliolum* uili despectius alga?  
Deinde quid *in limbo uitaeque morsque* notant?
- Ch.** Ut socii lapsam queat instaurare salutem,  
Nunquam uerus amans esse recusat inops.  
Quin etiam uitam redimat morientis amici  
Parte suae uitae, si modo fata sinant.

<sup>7</sup> L. Trostler, i. h. 12. l.

<sup>8</sup> Delitiae Poetarum Germanorum huius superiorisque aevi illustrium, collectore A. F. G. G., Francoforti, Nic. Hoffmannus. MDCXII, pars V., p. 1409. k.: Hulrici Schoberi Silesii ~ (Szerző — úgy látom — ugyancsak a XVI. sz. utolsó évtizedében virágzott).

<sup>9</sup> „*Philophili ac Charitis Dialogus*“. — A formát illetően l. Schober „In tres Tomos de literata institutione“ c. verseit, u. i. 1395. k. l., „*Philomusi et Pietatis literatae Dialogismus*“ alcímmel és **Ph.** Quae dea? **P.:** Sum pietas. **Ph.:** Qualis? stb. kezdettel.

- Ph.** *Cor patulum uideo laterum compage soluta.*  
**Ch.** Nil celabit enim fratris amica fides.  
**Ph.** Quid, precor, inflexa pectus ceruice reclusum  
 Adspicit ac *digito significante, notat?*  
**Ch.** Degeneres diuersa putant, diuersa loquuntur:  
 Sed cor & os eadem uerus amicus habet:  
**Ph.** Scrupus adhuc superat, signata uocabula cerno,  
 Tam *prope*, quam *longe cordis* inusta *basi*.  
**Ch.** Corpora diuelli spacio cernuntur amantum:  
 Tam *prope*, quam *longe pectora iuncta* manent.  
 Qualis amicitiae ratio, quis sensus amici,  
 Adspicis: en talis, quisquis amabit, erit.  
**Ph.** Adspicio, memorique typum sub pectore seruo  
 Et studeo talis talibus esse. **Ch.** Stude.<sup>10</sup>

Nagyjában tehát itt is, mint a Trostlertől kimutatott esetekben: az Amicitia-t ifjú ember ábrázolja, feje fedetlen, hornokán a „Nyár és Tél“ igéje, ruházata silány, ennek szegélyén „Élet és Halál“ írva, a szív kilátszik a nyitott kebelből, ujj mutat rá s gyökerénél áll a „Közel és Távolság“ jelzése. De ugyanúgy, mint amaz esetekben, itt is, az egyezések mellett van egy csomó jelentősebb, de elhanyagolt eltérés is az „Énec“ rajzától és szövegétől, amik mintha egy más, inkább rokon, mint azonos típusra utalnának. Itt is t. i. — az „Énec“-kel szemben — csakúgy, mint a többi felhozott esetben, *nem* találkozik: Fortuna; Krözus; az intestinák, különösen a máj feltűnő ábrázolása; a ruha itt sem zsugorodik az egész testet fedetlenül hagyó ágyékkötővé;<sup>11</sup> de nem egyeznek egészen a mozdulatok s a felírások helyei és elosztása sem;<sup>12</sup> nincsen nyoma a különö-

<sup>10</sup> A helyesírást csak jelentéktelen dolgokban tettem következetesebbé; az ábrázolás egyes mozzanatainak kiemeléseit én húztam alá.

<sup>11</sup> Lehet, hogy a palliolumnak ilyenfajta „összegyűrése“ csak azért van, hogy a megnőtt anatómiai kivágatot jobban engedje látni; amint az intestinák hasonló exponálása mellett hasonlóképp ágyéknál kezdődik a bolognai Museo Civico etruszk „fogadalmi szobrocskáinak“ ruházata is, amelyekről lentebb (5. B) fogunk beszélni (2. á.; egy lev.-lap után).

<sup>12</sup> Az említett esetekben Giraldustól kezdve egészen N. Caussinusz „Polyhistor Symbolicus“-áig (1631; 68, IX.), — tehát az „Énec“ előtt, vele egyidőben és még utána is — mindenütt egyértelműen ugyanott és mindig együttírva jelennek: a homloktájon a Tél-Nyár, a ruhaszegé-



sen „túlzott“ „hajviseletnek“, stb. Ezért hisszük, hogy miután az egyezéseket Tröstler hangsúlyozta és értékesítette, nem lesz egészen haszontalan ezeknek, az „Ēnec“-re jellemző „árnyalati“ különbségeknek s feltehető „más“ jelentőségüknek megvizsgálása sem. Elvben legalábbis mindenesetre sokkal valószínűbb a feltevés, hogy a jelentékeny eltéréseknek okát nem esetleges-önkéntes rögtönzésekben, hanem egy már eredetileg másfajta archetypusban kell keresnünk, amely mint összetettebb típusváriáns élhetett a Giralduš-féle mellett; még ha mi egyelőre nem is tudunk többről, mint erről az egy — nyilván nem önálló — magyar formájáról.

E mellett szól mindenesetre, egyfelől, hogy a Giralduš-típus legfőbb elemei, az „Ēnec“ keletkezése előtt és után is, tudatos következetességgel, nem zavartatva, mindig körülbelül egyformán, együtt találkoznak. Az „Ēnec“ eltéréseit különben sem szabad csak úgy, a felületes-hevenyészett változtatások vagy torzítások címkéjével elintézni; másfelől viszont az sem látszik megengedhetőnek, hogy azok alapján, amiket egyébként az „Ēnec“ költőjének képességeiről sejthetünk, neki ilyen tudós színezetű, messzemenő eltéréseket tulajdonítsunk. Ősmerjük is ennek a témafeldolgozásnak főképen olyan, a Giralduš-félétől lényegesebben eltérő, egyéb változatait, amelyeket — bár Fortunáról, Krözusról, teljes mellkivágatról stb. ugyan-csak nem tudnak — mégis szintén külön kell amattól a változattól tartanunk. Ilyenek pl. azok, ahol — *ceteris similibus* — az Amicitia nőnemű fogalma, de kétségtávol férfias erőnye (kevésbé találóan) *nőalak* által van jelképezve, mint pl. Cesare Ripa Perugino „Iconologia“-jában.<sup>13</sup> Vagy még inkább azok a

ilyen az Élet-Halál, a nyitott szív alatt Közel-Távol páros jeligéi. Ezzel szemben: az „Ēnec“ rajza a bojtos fő fölé az egész alak nevéként az Amicitia szót írta, míg a szópárokból álló lemma egy-egy tagja mindig külön-külön mutatkozik: Procul a jobb lábtól, Prope a balról, Aestas a máj magasságában jobbról, Hiems balról fratva. (A Vita és Mors szavak, a rajz szegélyével együtt, egészen hiányoznak: Fortuna, illetőleg Craesus rajza áll ott — helyettük[?])

<sup>13</sup> Iconologia di Cesare Ripa... divisa in tre libri... ampliata dal Sig. Cav. Gio Zaratino Castellini Romano stb., Venetia MDCXLV és csak jelentéktelen eltérésekkel MDCLXIX, 23. l.: meztelbas, szegényes, fehérbe kötözött hölgy, zeke és szoknya közt szabad köldöktájjal, meztelen keblén jobbával kirajzolt szívét mutatja, amelyen „Longe et Prope“, míg ruhája

(szintén szívét mutató nő által szimbolizált) Amicitia-ábrázolások, amelyek mint pl. a Ricci-féle,<sup>14</sup> további, feltűnő képleteket is előtérbe engednek, így különösen egy félig száraz, félig zöld ágat adnak a nőalak kezébe,<sup>15</sup> hogy ez az „in tempore tribulationis illius permane illi fidelis“ gondolatát (Ecclesiasticus) érzékeltesse; stb.<sup>16</sup> Egyszóval: eleve, az látszik valószínűnek, hogy ebben a korban az Amicitia-ábrázolásnak különböző szerzőktől különbözőképpen elképzelt archetypusai forogtak és csiszolódtak s ezek közül az a típus, amelyet az „Ēnec“ őrzött meg, eredetileg nyilván teljesen más forrásokból, más elgondolással és mástól volt megalkotva, mint a Giraldu-Schober típusba tartozó vagy a Ripa-, illetőleg Ricci-típusú variánsok. Quod est demonstrandum.

2. Elengedhetetlen, hogy a jelzett eltérések jelentőségének vizsgálata előtt, pár szóban a tágabban ú. n. embléma-műfaj mivoltával megismerkedjünk; ez az alantiakban fel fog menteni

alján „Mors et Vita“ felirat áll s a zilált hajon egymásba fonódó mirtus és gránátalma koszorú körül valahol kellene, a leírás szerint legalábbis, a „Hyems et Aestas“ lemmának is állnia, amelyet mégis, a képen nem sikerült felfedeznem.

<sup>14</sup> Geroglifici Morali del P. Fra Vincenzo Ricci... utile a Predicatori, Oratori ed alteri Studiosi, ... Napoli 1626.

<sup>15</sup> A száraz szilfához is ragaszkodó zöld szőlő jelképe, amely Ripánál is találkozunk többek közt, nagyon elterjedt, talán a legelterjedtebb jelkép volt, különösen olasz földön, a jósorsban kötött barátság örökköntartásának hangsúlyozására. (Példák idézése messze vezetne, de l. lent 93. j. stb.).

<sup>16</sup> Itt még csak azt a teljesen másféle szimbolikát kell megemlítenünk, amelyet Ricci is ösmer az „amico fideli nulla est comparatio“ és a „qui inuenit amicum inuenit thesaurum“ gondolatainak kifejezésére. Ha t. i. Ricci nem is említi, talán nem is tud róla: amikor a Barátságot egy a fejre helyezett gyönyörű gyémánttal és a lábnál látható nagy kincsásával együtt érzékelteti, — mintha Petrarcának egy disztichonját illusztrálna: Verus amicitiae cultor *pretiosior auro est Et gemmis*. (V. ö. Eccles. VI., ex ed. Thielman Keruer, Paris 1526: non est digna ponderatio auri et argenti contra bonitatem fidei illius [t. i. amici] és lent 210. j.) Viszont ugyanezt a disztichont választotta „Ēnec“-ünk szerzője (forrása?) is jeliséjének! Érzésem szerint: rivalizálásból, mint aki szemben a Ricci-féle helytelennek érzett illusztrációs kísérletekkel, (t. i. az arannyal és gyönggyel magával — lehetetlen a náluk értékesebb dolgot jelképezni!) egy ugyanannak a versnek illusztrálására és ugyanannak az idézett gondolatnak tengelyében megelőbb, választékosabb és merészebb emblémát talált.

bennünket bizonyos alaptények állandó ismételtetésétől; de a követendő módszert is egyedül ez igazolhatja és magyarázhatja.

Számunkra természetesen a XV—XVII. század eme kedvenc műfajának fejlődéstörténete és elterjedtsége nem bír nagyobb jelentőséggel. Ami különben a történeti részt illeti, ezt bár röviden, de ismételtén ismertették nálunk is, főleg Trostler tanulmányai;<sup>17</sup> a forma népszerűségéről és elterjedtségéről viszont H. Green széles körben ismeretes adalékai alkalmasak tájékoztatni.<sup>18</sup> Ennél tehát mindenestre fontosabb volna, ha módunkban állana az embléma lényegét az icon, symbolum, synthema, allegoria, argutiae és hieroglyphica, az adagium, sententia és aenigma, az ornamenta, parerga, anaglypta, chrasyndeta és daedalmata (általában az „imprese“) stb. rokon jelenségei felé

<sup>17</sup> Nosce te ipsum, Magyar Könyvszemle 1937, kny. 5. k. 1.; és Keresztény Seneca, kny. az Archivum Philologicum 1937. évi.-ből, 33. k. 1.

<sup>18</sup> L. különben Shakespeare and the emblem-writers 1870, 85., 102. l. stb. (ezen a munkán alapszik nálunk Dézsi Lajos cikke is, Magyar irodalmi hatás Shakespeare költészetében, Irodalomtört. 1929, 235—242. II., amely Whitney gyűjteményén át Shakespeareba került Sambucus-emblémákról szól) és Andrea Alciati and his books of emblems (A biographical and bibliographical study) c. munkáit. Csak Plantin Kristóf antwerpeni nyomdájából, 1564—90 közt, kb. 50 emblémakönyv került ki és 1616-ig 200-ra becsülhető az eredeti szerzők, 770-re az eredeti és fordított szövegek száma; Alciati alapkezdő Liber Emblematum-ja 1522-től (ill. 1531-től) a XVIII. sz. végéig kb. 150 kiadást és számos fordítást, kommentárt (aminő a nagy páduai, 1621-ből, Sanchez, Mignault és Pignoriüs műveivel) ért meg. Ő volt az „Énec“ kora számára is a műfajnak klasszikus képviselője, „versutissimus, diffusissimus et ditissimus inter alios . . . , qui ob hoc et ob alias virtutes suas nominis sui famam ultra Herculis columnas transportavit“, ahogy Scarlatino írja róla, Del'huomo e sue parti c. művé (1680) latin fordításában: Homo et ejus partes stb. Matth. Honcamptól MDCXCV, 45., de v. ö. Duplessis is, Les emblèmes d'Alciati, Paris 1884, Bibl. Intern. de l'Art. — Az irodalomtörténet eddig mindenestre kevésbé dolgozta ki a szintén nagyon népszerű Ricci, Ripa, Picinelli, Scarlatino stb. epigon-auctorok jelentőségét (Trostler irodalmán túl, amit lehetőleg nem ismételk, l. még Giov. Cairo, Dizionario ragionato dei Simboli-ban is, Hoepli, Milano é. n., a szótár elején; Green, Shakespeare, főleg 14. kk. 75. kk. stb.) és meglehetősen elhanyagolta az ú. n. theatrumokat is, aminőt pl. 1622-ben madridi Szent Isidorus kanonizációja alkalmából a vatikáni Szent Péter bazilikában a spanyolok, 1625-ben ugyanott Szent Erzsébet királynőjük erényeivel a portugálok állítottak (Ripa, 3. l. — Előbbi például 39 szimbolikus szoborral a szent erényeit mutatta, míg a „színház“ külső homlokzatán a szenttől üldözött 8 bűn volt hasonló módon látható.)



pontosabban elhatárolni.<sup>19</sup> Itt is azonban, mindamellett, máig leküzdhetetlen nehézségek forognak fenn és így vitatható kísérletek helyett<sup>20</sup> be kell érniünk annak a megállapításával, hogy a rajzból, lemmából és kísérő szövegből álló embléma, mint mindenféle szimbolikus ábrázolás, feladatát szintén nem egy tárgyat pusztá reprodukálásában, hanem abban látja, hogy ezt a tárgyat egy magasabb gondolat hordozójává tegye; tipikusan „középkori“ műalkotás,<sup>21</sup> amely nem annyira az érzelmekre, mint a gondolkozásra kíván hatni (Kügler).<sup>22</sup> Marad, — ami nekünk, jelen feladatunk szempontjából érthetően lesz a legfontosabb és legsürgetőbb, — hogy tisztázzuk, körülbelül milyen elvek szerint, hogyan szokott az alkotó emblémaszerző dolgozni. Ezeknek az elveknek ismerete t. i. már egyértelmű lesz annak a tudomásával, amit épen céljainkhoz tudnunk kell. Rá fog vezetni, hogy egy-egy embléma értelmét illetően milyen mozzanatoktól fogunk megbízható útbaigazítást és segítséget remélhetni.

Az emblémaköltő ténykedése mindenesetre úgy történt, ahogy a „Cavaliere Ripa“ gyakorlatát jellemezte kiadója az ico-

<sup>19</sup> E kézirat lezárta után jelent meg Wfg. Stammler egyébként nem átfogó és nem kielégítő tanulmánya *Allegorische Studien*, Deutsche Vierteljahrschr. 1939, 1—25. II. A középkor régebbi és újabb periódusának (eltérő) hangulatát s az ezeknek megfelelő allegorikus kifejezősmódokat jól jellemzi néhány példán, de a határok megvonását nem is próbálja. Az allegorikus kifejezősmód irodalmát az 1. l. 1. és 2. l. 3. jegyzete adják.

<sup>20</sup> Ilyenek már a XVI. sz. emblémaköltőinél gyakoriak (v. ö. Bocchius, *Symbolicarum quaestionum* 1555; Sambucus, *Emblemata* 1564 bevezetéseit; *Ragionamento di Paolo Giovio sopra i motti e disegni* stb. 1560); Octavio Scarlattino (id. ford. 44. kk.) épen az emblémára szabta a következő definícióját: „Esse symbolum populare, compositum figuris et verbis significantibus, per modum argumenti: documentum aliquod pertinens ad humanam vitam, ideoque expositum ad ornamentum in quadris, in aulis, in omni apparatu, in Academia, aut vero inpressum in libris, cum imaginibus, expositionibus, ad publicam populi instructionem“. A modern elmélet, úgy látom, alig jutott túl H. Green jeles fejtegetésein: Shakespeare, 1. kk.

<sup>21</sup> Helyesen Stammler, v. h. 1: „Das Mittelalter kennt weder eine Bildkunst noch eine Dichtung für sich, abgesondert. In gleicher Weise dienten alle Künstarten der Gesellschaft und dem Gottesdienst, der Unterhaltung, Belehrung und Erbauung“ stb.

<sup>22</sup> Rome Souterraine, *Résumé des découvertes de M. de Rossi dans les Catacombes Romaines* stb., par J. Spencer Northcote & W. R. Brownlow, trad. de l'angl. avec d. add. et d. notes, p. Paul Allard stb., Paris, 1872, 266. l.

nologia eredetéről és fejlődéséről szóló előszavában: „che si mise con sommo studio à raccogliere figure d'Egittii, Greci e Latini & à concepirne altre di propria inventione, invitando amici suoi Letterati à porgere insieme noue forme d'imagini, vestite di mistici simboli.“ A tárgyválasztást,<sup>23</sup> rajzot, feliratot (lemma) illető szabályok részletesen olvashatók pl. Filippo Picinelli művében.<sup>24</sup> A jó emblémának a jelkép egységes világosságát, a lemma rövidségét és a járuló szöveg színvonalas értelmességet kell egyesítenie és ez természetesen sokoldalú ügyességet követel a szerzőtől. Jó eredményt különösen a finom árnyalatok kiemelése és az egész együttes hatásával való bölcs számolni-tudás ígérhet; nehézséget viszont az okoz, hogy egy-egy jel nyilván többfélet jelenthet,<sup>25</sup> a jelek korhoz vannak kötve, a szimbolika kicserélődésre van ítélve,<sup>26</sup> holott ugyanakkor (a megértés kedvéért) igen hosszú, lapos lemmákat sem szabad igénybevenni. Mint allegorikus „emblémára“ elég — mondjuk

<sup>23</sup> A kört legáltalánosabban a Whitney-féle külsőleges felosztással — történelmi, természeti és morális emblémák — tekintik meghatározottnak (A Choice of Emblemes 1586: Az olvasóhoz).

<sup>24</sup> (Mondo Simbolico... In questa impressione da mille e mille parti ampliato... Venetia MDCLXX => Mundus Symbolicus... Idiomate Italico conscriptus a rev.-ssimo Dom. Ph. Picinello... in latinum traductus a R. D. Augustino Erath... in Wettenhausen 1/II. Col. Agripp. 1687 [1729<sup>4</sup>] elején „Tractatus Symboli naturam et construendi methodum compendio explicans“ címen; l. főleg §§. 3. 4.

<sup>25</sup> Ezért óv Picinelli általán a tulságosan sokféleképp értelmezhető jelektől (alkalmasabbak: a természeti tárgyak, állatok és legfeljebb a mythos vagy történelem világában átlátszó, egyes emberek, mint Herakles, istenek mint Janus stb.!) és így figyelmeztet M. P. Vermeuil, Dictionnaire des Symboles Emblèmes et Attributs-je is (H. Laurens, Paris, é. n.) VI. l., hogy pl. a párdúc egyaránt szimbolizálhatja a tisztaságot és fényűzést, a galamb az ártatlanságot, tisztaságot, fényűzést (hozzátehetnők: szerelmeséget) stb. Még a „nemzetközieseknek“ látszó szimbólumok is, kultúrák vagy korok szerint sokszor más, többé-kevésbé sajátos értelmet hordoznak. A számár pl. nálunk a butaságnak, Keleten a bujaságnak, de sokszor ott is a makacs kitartásnak is lehet a szimbóluma; az oroszán nekünk bátorságot, Keleten általában éberséget; a kígyó — helyek és idők változása szerint — sexualitást, ravaszságot, bölcseséget, háziasságot stb. jelenthet (v. ö. R. Thurnwald, Der kulturelle Hintergrund primitiven Denkens, XI<sup>o</sup> Congrès Intern. de Psychol., Paris. 1937; kny. 8. l.; a kígyószimbolikához MP. Nilsson is, Vater Zeus, AfRW XXXV, kül. 162 kk.).

<sup>26</sup> Nehány jó példát Stammer is ad, i. h. 10., 12. l.

— a „Bon serviteur“-nek (vagy más néven „Valet à tout faire“-nek) 1500-ig visszanyomozató ábrázolásaira utalunk.<sup>27</sup> Ezek nevezetesen azt is kitűnően mutatják, — amit csak legújabbán vettek észre, — hogy ámbár vannak mindenesetre értéktelen „utánnymatok“ is, a sikerültként elfogadandó emblémák épen nem stereotyp „reprodukciók“ lesznek. Ellenkezőleg; a velők kifejezett általánosabb, nemzetközi nyelvet beszélő gondolatok mindig csak bizonyos fokig változatlanul, egyébként a talaj, nép, egyének stb. másfélesége szerint olyan árnyalati módosításokkal tartoznak újra és ujjaszületni, ahogy ez az épen megfelelő célnak és minél elevenebb hatásának elérésére, egy bizonyos élethelyzetben — *ibi et tunc* — épen a legalkalmasabb volt. S a kutatás követendő módszere szempontjából — ez a vonás lesz a legfontosabb számunkra.

Az ókeresztény szimbolikus festmények magyarázatát keresve, helyesen látták Northcote és Bronlow:<sup>28</sup> „La meilleure clef du sens caché d'une oeuvre d'art est tout ce qui fait connaître les pensées habituelles de l'artiste qui l'a créé, les sentiments et les idées de la société dans laquelle il a vécu, pour laquelle il a travaillé. Un seul texte d'un Père de l'Église, écrit à la date même d'une vieille peinture chrétienne ou peu de temps après, est un guide infiniment plus digne de foi que tout un volume d'hypothèses ingénieuses et de savants commentaires“. Legfeljebb hogy egy „arasznyi“ novum és merészség lehetőségét — addig a fokig, amíg ez feltehetően elő volt készítve és általánosabb megértésre (népszerűsítésre) is számot tarthatott — a szerző egyéni kezdeményezésének is mindig nyitva kell hagyni. S miután az „egész“ múlt többé-kevésbé benne él az aktuális jelenben, legfeljebb hogy lesznek kiterjesztett, a múlt bizonyos fázisaiba magokat szándékkal is jobban áttevő korok és egyéniségek; lesznek nyilvánulások, amelyeknek értelmezéséhez a látszólagos jelenen túl messzebbre is vissza kell néznünk. Egészben azonban, aki helyesen kívánja ennek az észre tartozó műfajnak valamely termékét értelmezni, annak a kor és környezet otthonos gondolatvilágát kell elsősorban jól ismernie:

<sup>27</sup> Legújabb feldolgozására: René Saulnier et Henri von der Zée, *Le bon serviteur* (Dawna Sztuka I, 3. sz. 3—17. ll., Lwow 1938, Inst. Nat. Ossoliński) Trostler József szívéssége figyelmeztetett.

<sup>28</sup> I. h. 267. l.

mik voltak, amik telítették, foglalkoztatták, benne megértő visszhangra számíthattak és így joggal-eredménnyel vehetők igénybe a rejtélyes célzások magyarázataiként.

Más dolog, hogy épen a mi „Énec“-ünket illetően az ilyen elvi alapokra épülő kutatómódnak az eredményei nem fognak okvetlenül és határozottan a döntő vagy a vég-szó jellegére igényt tarthatni. Mindenekelőtt: nem vagyunk eléggé jártasak ennek az irodalomnak hatalmas dzsungelében. De esetünket nyilván a rendesnél nehezebbé teszi még a szerzője személyének teljes történeti ismeretlensége,<sup>29</sup> ami miatt az egyéni novum tényezőjével sem tudunk reálisan számolni. Végül épen ez a probléma — „hagyományos“ jellege miatt — már eleve is bonyolultabb fajtájú. Annyit mégis talán joggal szabad remélnünk, hogy a felvetett kérdéseknek legalább egyes megsejtéseit a kihívott szakembereknek hozzászólásai idővel fel fogják a biztos ténymegállapítás rangfokáig is emelhetni.

## II.

3. Rátérhetünk ezek után a kérdésre, hogy mik a legfel-  
tűnőbb eltérések a mi Amicitia-ábrázolásunk és a szokottabb  
típusok között? Mit jelentenek rajta, először is Fortuna és Crae-  
sus alakjai, ezek az Amicitia-emblémákon szokatlan, meglehe-  
tősen sok-értelmű szimbólumok s mikép függnek össze az egész  
emblémával?

*Fortuna*, a szerencsének görög-<sup>30</sup>római<sup>31</sup> istennője, lénye-

<sup>29</sup> Toldy Ferenc. A magyar költészet Zrinyiig, Pest 1854, 191. l. és. utána Szimneyi, Magyar Írók, I. mindenesetre kolozsvári *kereskedő*nek mondja: (Bod Péter Magyar Athénása; 1766; nem ismeri.)

<sup>30</sup> Τύχη-t már Pindaros, Ol. 12, 3 említi.

<sup>31</sup> A latin Fortuna-Forsnak genuin — a görög befolyás és az istenség végleges kialakulása előtti — lényege (= a szerencsés termés istensége vagy a szülést segítő „Frauengöttin“: Wissowa, Religion und Kultus der Römer 1912<sup>2</sup>, 256. kk., WF. Otto, RE VII, 12. kk.; C. Bailey, Phases in the Religion of Ancient Rome, 1932, 54. l. stb.) már a római ókorban is alig jó számba. A középkorig ennek az eredeti termékenységistennőnek legfeljebb olyan, sokértelműségükben kopott, át-átértékelt attribútumai élnek, mint pl. a cornucopia; a mi Fortunánkban ugyanígy talán semmi nyoma nincs a máig titokzatos praeñestei Fortuna Primigeniának (Juppiter puer és Juno Virgo dajkája? l. Altheim, Röm. Religionsgesch. 1922 II. 90; III, 72 = A History of Rom. Rel. 1938, 268 és 519. l. 8. i.; C. Koch, Der römische Juppiter, Frankft. Stud. XIV. 1937 index stb.) vagy más. itáliai

gének<sup>32</sup> és a körülményeknek sajátos összejátszása folytán<sup>33</sup> az egész középkorban és az újkor elején különösen eleven és népszerű egy istennő, bár alakjának sajátos „továbbélése”,<sup>34</sup> természetesen nem egyedülálló jelenség, csak kivételesen jellegzetes mozzanata volt a szellemi élet akkor éppen „esedékes”, általános fejlődési irányzatának.

Kitűnően mutat rá Fr. von Bezold,<sup>35</sup> hogyan kényszerült a görög-római Olympos összeomlása után a győzelmes kereszténység mégis, megalkudva, számolni részben a pogány néphit amaz „általános emberi” elemeivel, amelyek ellen úgyis reménytelenül harcolt volna; részben a fejlettebb életnek ama jól bevált „vívmányaival”, amelyek kétségkívül csak a maguk későlatin megformáltságában és örökségében éltek és voltak felfedezhetők. „So blieben den abgedankten Göttern — írja — doch manche bescheidene Asyle vorbehalten, in denen sie ein halb ästhetisches und halb dämonisches Dasein fristen konnten.”<sup>36</sup> Költő, aki a kultúra alapjait, a római világnyelvet és gondolatot fenntartani akarta, egyháztudós, aki mindazt a hallatlan értéket, amit az antikvitás formái szépség, etika, sőt vallásosság terén is kitermelt, eldobni nem tudta, szükségképen vállalta a pogány költőket és az óklasszikus hagyományt is. Így lettek egy Martianus Capella és Fulgentius mythológiája hosszú századokra az egyházi oktatás szilárd alapjaivá; és így „éltek tovább” — bár egészen korszerűvé másultan — a pogány istenek is; sokszor euhemerisztikusan emberekké csökkenve, sokszor lénye-

„kezdeteknek” sem (v. ö. WF. Otto, i. h. és Rose, *The Roman Questions of Plutarch* 1924, 83. k. 200. l. stb. is).

<sup>32</sup> L. róla Peter. (Drexler pótlásaival) *Roscher Lex.* I, 1884—1890; 1503—1555. II.

<sup>33</sup> V. ö. H. R. Patch, *The-Goddess-Fortuna in Mediaeval Literature* 1927, 4. k. I.

<sup>34</sup> Egyelőre ezt a közönséges kifejezést használjuk, ha nem is felel meg a dolog lényegének.

<sup>35</sup> *Das Fortleben der antiken Götter im-mittelalterlichen Humanismus*, 1922, 1. kk.

<sup>36</sup> Az istenség és az allegória közt igen sok fokozat van; ezekről (Wilamowitz, *Der Glaube der Hellenen* I; 26. kk.-kel szemben), valamint az appellativum illetőleg személyesítés megkülönböztetésének nehézségeiről I. most. O. Weinreich helyes elvi megjegyzéseit: *Ein Epigramm des Ioulianos' Aegyptios und antike Haussegen*, *Arch. f. Religionswissenschaft*, XXXV, 307—313. II. k.



gükből teljesen kivetkőződve: Juppiter mint a varázslat és vérfertőzés mestere, Mercurius mint tolvaj és csaló, Venus mint a fajtalanság démona, stb. Lassan már se templom, se áldozat, se rituále nem járt nekik, csak az „ihr gewissermassen kanonisch beglaubigtes Wesen“ maradt meg.<sup>37</sup> A VIII. sz.-ban az ú. n. Karoling-renaissance a hét napjait pl. a római planéta-istenek védnöksége alá helyezte; a X. sz.-ban a román (itáliai) paganismus az aszketikus szellemi és társadalmi életet kihívóan átfestette pogányra; a XI. sz. egyházi-kulturális humanizmust alakított ki; a XII. sz. urai politikai igazolásukat keresték a „római ősknél“, vissza fel az istenekig (Aeneas, Venus), stb. Mindezek a jelenségek mind gyakrabban adtak új lökést és sajátos életet az ugyan egyre másuló, soha eredeti formájában nem ismétlődő, de mégis „antik mythológiának.“ Így alakult ki az a korai renaissance-hangulat, amely már az antik világnézet merev tagadása helyett, fokozódó mértékben értékelte a testi szépséget s tanult szabadon gyönyörködni ama világnézet alkotásaiban; így — végre — maga a renaissance, vagyis a pogány antikvitást a keresztény világszemlélet keretei közt bizonyos egyenjogosultsági helyzetbe segítő törekvések, amelyek egy folyton növvő körön belül, mindig fokozódó mértékben tették lehetségessé, hogy a keresztény hit alakjai mellett az ókor istenei is a magok sajátlagos értéke szerint becsültessenek és a „természetes ember“ honoráltassék.

Ehhez jön, hogy a kereszténység és az emelkedettebb szellemű pogányság elsősorban ethikai vonatkozásokban összeegyeztethető volt vagy legalább nem zárta ki egymást. A humanisztikusan művelt klérus csak a költőket és a fogytékosan ismert antik filozófusok közül legfeljebb ha Platon Timaiosát, az újplatonizmust, patrisztikát, az Augustinus, Macrobius és az Areopagita által közvetített késő-római hagyományt, elsősorban és főleg azonban Senecát (Aristótelesét csak a XIII. sz.-tól) továbbította az udvari élethez. Így lett s maradt századokra elevenen hatékony egy olyanféle mű, mint a „Formula vitae honestae“ vagyis „De differentiis quattuor virtutum“ című, amelyet a pogány Seneca gondolatai alapján Martinus Bracaraensis († 580) állított össze; és ez a Seneca-féle moralitás volt az a

<sup>37</sup> Bezold, i. h. 7. l.

mesgye, ahol a pogány istenek és ezek közt épen Fortuna is, csakugyan a legkönnyebben beérkezhettek.<sup>38</sup> Mintha Fortuna összes középkori elképzelései, a renaissanceban elért értékformájával együtt, csakis Senecának a Szerencséről kifejtett gondolatait testesítenék meg, jóllehet korszerű — „keresztény” — értelmezéssel,<sup>39</sup> természetesen. „Unum bonum esse, quod honestum est... nam qui alia bona iudicat, in fortunae venit potestatem, alieni arbitrii fit”;<sup>40</sup> vagy „Nihil eripit fortuna, nisi quod dedit: virtutem autem non dat”<sup>41</sup> — írja Seneca és az istennőnek ez a szembeállítás az Erénnyel egyenesen vezet ahhoz a keresztény elgondoláshoz, amely őt Lactantiustól és Augustinustól<sup>42</sup> Aquinói Tamásig<sup>43</sup> a Gonosszal szokta azonosítani (William of Malmesbury), műveit hiú iparkodásnak szereti feltüntetni, magát létében tagadja és gyökeres ellenszereit a bölcsességben, lelki alázatban, keresztény erényességben tudja.<sup>44</sup>

Ennek a korszaknak Fortunája<sup>45</sup> tehát nemcsak a (nőies) állhatatlanságnak, szeszélyes változandóságnak szimbóluma

<sup>38</sup> „Natürlich handelt es sich dabei nirgends um eine offene Rückkehr zu den göttlichen Personen der heidnischen Mythologie“ — mondja már Bezold, 16. l. helyesen — „Aber es kommt immerhin zu einer so leibhaftigen Veranschaulichung einzelner antik-philosophischer Begriffe, dass sie fast den Charakter von Gottheiten erhalten oder mindestens als nicht wegzudenkende Faktoren der Weltregierung erscheinen.“ L. fentebb 36. j. is.

<sup>39</sup> Erről általában v. ö. T.-Trostler József dolgozatát: Keresztény Seneca, Archivum Philologicum 1937, is.

<sup>40</sup> Epist. LXXIV, 1.

<sup>41</sup> De const. sap. V. 2. — V. ö. Patch, 12. kk.

<sup>42</sup> V. ö. Petri Costalii (Cousteau) Pegma. Lugduni 1555, 171. kk.: Contra veteres, *nullam Fortunam esse* c. emblémáját *ex Augustino* vett versével (Quid tibi Fortunae curae est rota mobilis? illi Quid tecum est? sapiens solus apud te habita) és a hozzátartozó „narratio philosophica”-t (173. l.): „Augustinus in his libris quos contra Academicos conscripsit, sibi haud omnino placere ait fortunam a se nominatum esse” és azt követeli, hogy ne az istennőt értsék ezen a néven „sed fortuitam illam rerum humanarum rationem.”

<sup>43</sup> Fortuna non est causa per se, sed per accidens. (Patch, 14. kk.)

<sup>44</sup> V. ö. Petrarca: De Remediis Utriusque Fortunae és hozzá Patch, 20. kk.

<sup>45</sup> A mi költőinktől a XVI/XVII. sz. folyamán kialakított Fortuna-képről hasznos összeállítást adott: Lengyel Dénes, A szerencse a régi magyar költészetben, Műhely 1938, II. 70—77, 87—91. ll.

lesz. Régi szembeállítás az ellene biztosító Erénnyel,<sup>46</sup> illetve erényekkel, (mint lemondás, azaz stabilis és immunis Szegénység;<sup>47</sup> kitartó hűség, azaz Barátság stb.) mindjobban hangsúlyozza az istennőnek az emberi boldogságot veszélyeztető, gonosz természetét, lényegnek mutatja a vakon, minden érdemtelenséghez is hajló,<sup>48</sup> de mindenkit egyaránt cserbenhagyó meretrix-erkölceit,<sup>49</sup> amik sokszor nem engedik alakját a szeretőket gyötrő Vénusétől elválasztanunk;<sup>50</sup> inkább Fortuna Mala, mint Fortuna. „Fortunae totum qui se permiserit ultro, Vero hominis regno spoliat se prorsus et ingens Bellua fit capitum multorum, luminis experts“ írja még 1555-ben is Bocchius.<sup>51</sup> elveszti emberségét, aki magát neki kiszolgáltatja. Teljesen érthető tehát, ha a morális értékelődésnek megfelelően, az antik Fortunának egész külső elképzelése és ábrázolása is — a hagyományosság ereje ellenére — számos ponton módosulást szenvedett.

Ilyen volt, többek között, hogy míg az „ókori“, egyszerűbb állhatatlanságot<sup>52</sup> általában (mert csak általában beszélhetünk) inkább a (föld)gömb (golyó, alma) szimbolizálta megfelelően, illetve ez megfelelően szimbolizálhatta, (amint Fortuna rajta száguldott, mellette állt vagy kezében tartotta,) — addig most már az Erénnyel ellentétbe állított, varázsló Fortunának jobban felelt meg egy az ókorban csak ritkábban használt szimbólum:

<sup>46</sup> Többek közt már Plutarchos de fortuna Romanorum-ja is ezekkel a szavakkal kezdődik: *Αὐτὸ πολλοὺς πολλὰν ἡγωνισμέναι καὶ μεγάλους ἀγῶνας Ἀρετῇ καὶ Τόλμῃ* (p. 316 B).

<sup>47</sup> V. ö. Patch, 72. kk. — Így lesz veszedelemmé a Gazdagság (fortuna = fortunae = javak) is. A „longe tolerabilior divitiis paupertas“ gondolatának kifejtését l. például: I. Boetius, de casibus virorum illustrium, Ziegler<sup>2</sup> 1544, III, 1, p. 25. és III, 17: p. 87. k.

<sup>48</sup> Hogy a vak szerencse nem mindig a méltó emberhez megy, már Aristophanes Plutosában kifejezett gondolat; v. ö. Ripa II, 528. l. L. Chaucer (XIV. sz.) híres „A ballade of the village without painting“-jének vádjait is a *blind goddess* ellen (The Poet. Works, Lond. 1845, VI. 273. kk.)

<sup>49</sup> Patch, 56. k.

<sup>50</sup> „Frau Fortuna, die eine art Venus ist“: l. Patch, 95. kk. De v. ö. már Plutarch., de fort. Romanor. 4. c. p. 318 D. is.

<sup>51</sup> Symbolicar. Quaestion. III., LXIII. kép (szárnyas-vitorlás Fortuna, tengerről kagylón érkezik, amelyet vízikerekek hajtottak) felírása: Bellua fit caecae statuit qui credere sorti (CXXXVI. k.)

<sup>52</sup> V. ö. Ovidius, Tristia V, 8, 15—18: Fortuna volubilis errat; stb.

a kerék,<sup>53</sup> amelyet a Szerencse szeszélyes rosszindulattal fel-le forgathatott vagy amelyen — elrettentő példa — ő maga forgott, ahogy már Tibullus látja (I, 5, 70): *versatur celeri fors levis orbe rotae*.<sup>54</sup> Míg ugyanis a gömbszimbólumot mindig a föld-gömbnek, vagyis a Világ szimbólumának is lehetett „félreérteni” — már pedig ez épen, önkénytelenül a Fortunának világbíró hatalmát is hangsúlyozta volna,<sup>55</sup> (azt, amit a morális korhangulat épen tagadásba vett,) addig: a senecai-keresztény világszemlélet és a kerék-szimbolika félreérthetetlenebbül harmonizáltak. Boethius,<sup>56</sup> aki a VI. sz.-ban úgy adja meg a maga szigorú fel-

<sup>53</sup> L. Roscher, 1506 k. Miután azonban a szerencsének a forgó kerékkel való hasonlóságát az ókor mégis csak tagadhatatlanul már ismerte (v. ö. Herodotos I, 207, 10. kk.: *μάθε, ὡς κύκλος τῶν ἀνθρωπίνων ἐστὶ πρηγμάτων, περιφερόμενος δὲ οὐκ ἔφασι τοὺς αὐτοὺς εὐτυχεῖν*; Sophokl., frg. 809.; Horatius Carm. III, 10, 10. tb.), bizonyára semmi szükség nincs rá, hogy a modern „szerencsekereket” — úgy látszik Kirby Smith nyomán, *The Elegics of A. Tibullus* 1913, 306. kk. 70. j., — Patch-csel (148. l.: *The figure of standing on a sphere was known in the art of ancient Rome and is preserved in drawings of the middle age. Art in the flat, in basreliefs, reproduced the ball by means of a circular line and so the wheel come into use as a symbol of instability* [?]) rajztechnikai kényszerűségből eredtessük; különben: a középkorból szintén vannak „római”-gömbös reprodukcióink is (néhány példát idéz Green, Shakesp. 261. kk.) és Galerius Maximianus pénzén pl. („Forti Fortunae”) egymás mellett látszik (evezővel) a gömb és (a cornucopia mellett) a kerék (l. Stevenson után W. F. Otto, RE VII, 19. További ábrázolásokhoz v. ö. ugyanitt, 41. k., és R. Peter, Roschernél, i. h.).

<sup>54</sup> Az öt „forgató” (vivő) kerék képzetével különös módon épen a „megragadandó” Szerencse azaz *Καῖρος* (Occasio) van összefűzve (az Occasio arrepta és neglecta problémájához l. Green, Shakesp., 264. k. is): fut a tengeren, dupla kerék szárnyas lába alatt, Alciati In Occasionem emblémájában (1551; l. Green, i. h. 259. k.); fekszik szárnyas lábbal hasmánt keréken Bocchius Symbolicarum LXIX. sz. szimbólumában (1555, CXLVI. l. *INΘΘΙ ΚΑΙΡΟΝ* aláírással; CXLVII. l. praetervolat *haud unquam reditura* szöveggel) stb. A szemléleti eltérésen, hogy Fortuna forgat és forgattatik, csak az ütközhet meg, aki kizárólag az ábrázolás szempontjából néz; így becsülte túl pl. Patch is, 149 kk., a „problémát.” Egyszerűen: csak maga a kerékmozgás fontos; így viszont ép olyan érthető, — különösen, ha Fortunát isteni személye szerint szerepeltetjük, — hogy mintegy ellenőrizve ő forgassa a kereket, illetve rajta az embereket, amilyen érthető, — különösen, ha a szerencse inkább fogalma szerint értődik, — hogy képzeletünk egyszerűen magát az egyes emberek szerencséjét képzelje a keréken fel- és lejárónak.

<sup>55</sup> L. Roscher, 1504. k.

<sup>56</sup> Phil. cons., C. S. E. L. vol. LXVII. ed. Weinberger 1934.

fogását (II, 8. 3), hogy „plus hominibus reor adversam quam prosperam prodesse fortunam, illa enim semper specie felicitatis, cum videtur blanda, mentitur, haec semper vera est, cum se instabilem mutatione demonstrat“, legkövetkezetesebben s ugyanakkor a keresztény századokra legjellemzőbben azt is hirdet-teti a maga Fortunájával (II, 2. 9. kk.): „Haec nostra vis est, hunc continuum ludum ludimus: rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus. Ascendē, si placet, sed ea lege, ne, uti cum ludicri mei ratio poscet, descendere iniuriam putes.“

De e kor megnyilatkozásaiban így vannak eltolva, illetve másképp megválogatva általában Fortuna egyéb attribútumai is, pl. mingyárt azok, amelyek — a Szerencse és a Tenger bizonytalanságának közönséges egybenezéséből eredően — már a leg-régibb ókori Fortuna-ábrázolásoktól kezdve a Fortuna Marina, Ventosa<sup>57</sup> stb. karakterét hangsúlyozták. Ezek közül t. i. az ókor, bár a tengeren repítő vitorla képletét is ösmerte,<sup>58</sup> mégis szíve-sebben az evező attributumát adta Fortuna kezébe,<sup>59</sup> míg a se-necai-boethiusi-keresztény elképzelésnek erre a célra általában — úgy látszik — inkább felelt meg a vitorla.<sup>60</sup> S ez a korszerű attri-butumcsere is érthető, természetesen Az evező ugyanis, mint a tenger meghódításának szimbóluma, idővel szükségkép mindig kevésbé jelenthette ennek az aktusnak morális bizonytalanságát és mindig jobban csak a tenger által való meggazdagodást; ahogy már Hesiodos is érti,<sup>61</sup> akire a késő, tudós emblémaköltők csak-ugyan szerettek hivatkozni: a XVI. sz.-ban a Fortuna minden-képen elvetendő voltának kifejezésére alkalmasabbnak a len-gébb, bizonytalanabb vitorlaszimbólum látszott.

<sup>57</sup> V. ö. Patch, 99. kk.

<sup>58</sup> Irodalmát l. Patch, 106. l. 2. j.

<sup>59</sup> Ezt tartja jobbjában, többek közt, a Juppiter O. M.-nak és Juno királynőnek állított ú. n. Ara dei Vicani di Magonzá oltár Fortunája is (jobb oldal), amelyre mingyárt rátérünk. (Másolata ki volt állítva a Mostra Augustea della Romanitá-n is, LVIII. terem 19. A, de a katalógusból hiány-zott.).

<sup>60</sup> V. ö. Boethius II, 1, 18. k.: Si ventis vela committeres, non quo vo-luntas peteret, sed quo flatu impelleret promoveres. Az olasz *fortunale* („vihár“) szót illetőleg v. ö. Patch 107.

<sup>61</sup> Erga 42. kk. (Pandora nélkül — írja — αἰψά καὶ πηδάλιον μὲν ἐπὲρ καπνὸν καταθεῖο, ἔργα βοῶν δ' ἀπόλοιο καὶ ἡμιόνων ταλαεργῶν).

És ugyanígy: a morális mögött háttérbe szoruló egyéb vonások jelentéktelenné válása okozhatta a Fortuna-Τύχη „görög“ (?) cornucopia<sup>62</sup> szimbólumának lassú visszaszorulását, is. Míg t. i. ez a lent (59. j.-ben) említett Ara-n <sup>salut.</sup> ottan van a Fortuna baljában s míg pl. a Laterani Muzeum Cerveteréből való, egy Fortuna-áldozatot ábrázoló oltárának<sup>63</sup> legalábbis oldalain<sup>64</sup> a Laro világosan ezt tartják kezükben, addig az újabb korok ábrázolásai a cornut mind kevésbé tekintik e célra alkalmas szimbólumnak: ez a jel legfeljebb zavaróan a rég elhomályosult Fortuna-képzetekre, azaz inkább a Demeter-Ceres-stb.-féle (föld)-anya-Fortunára emlékeztetne. Aminthogy a „régí“ és „új“, az antik és a középkori Fortuna másféleségére jellemzően utalhat Achilles Bocchius,<sup>65</sup> a XVI. sz. emblémaköltészetének egyik elősmert klasszikusa, — épen csakugyan a cornu- és az evezőszimbólum megléte illetőleg elhagyhatósága segítségével. Míg t. i. a IV. könv. CXIX. sz., „Fortuna nostri seculi ferenda quamvis pessima“ felíratú szimbólumában bemutatott „sigillum ahenaeum malae fortunae“ rajza vagy a LXIII. sz. a. lerajzolt szimbólum is, (amelyeket úgy tüntet fel, mint Bolognában 1549-ben talált emlékeket), a „régí stílus“ szerint cornucopiával és evezővel ábrázolja Fortunát, addig (az Erény jellegzetes ellentétévé fejlett) új, modern Fortunát a CXIX. sz. szövegében<sup>66</sup> épen eme szimbólumok elvevésével, illetve egyéb, sokkal kevésbé méltó, de a korbéli erkölcsi értékelést mindenesetre tükröző attribútumoknak helyükbe iktatásával állítja oda ilyen „modern“-nek:

Fortunae quondam Augustae haec fuit integra imago.

Isto ambas duro tempore trunca manus

Ut leva *amisit cornu*, sic dextera *clauum*.

Sola *gubernaculi* en infima pars reliqua est.

Otia digna uiris periere — —

<sup>62</sup> Daremberg-Saglio, Dictionn., 1277. l. a cornucopiát aligha tartja teljes joggal a „tisza római“ gömbbel szemben „görög“ szimbólumnak.

<sup>63</sup> Mostra Aug., Catalogo, 3. kiad. 675. k.

<sup>64</sup> Az oltár hátáni ábrázolt Fortuna más, nem könnyen azonosítható szimbólumokat tart.

<sup>65</sup> Symbolicarum quaest. de univ. genere, libri V. Bononiae 1555.

<sup>66</sup> CCXLIX. l.

Fex postrema hominum superest

(és a Fortuna is — más:)

Compositis *fuera*t, passis *nunc* crinibus illa est,

Nam modus omnis abest et pudor ingenuus.

Fert prae se obscenam faciem meretricis auarae,

Lusca, procax, petulans, improba, tristis, atrox,

Impatiens iuris, mendax, furibunda, superba,

Saeua, maligna bonis, laeta, benigna malis, stb.

— — —  
Augustam ergo colas qui sapis, *hanc* fugias.

*Van* tehát, mindenesetre, igen jellegzetes értelemeltolódás s ennek megfelelő szimbólumkicserélődések is vannak, még ha túlélés is volna a klasszikus ó- és a középkori felfogásmódok határozott-merev elválasztása.<sup>67</sup>

Ha most már ezeknek a példáknak tanúsága alapján próbáljuk, hogy nevezetesen és különösen az „*Ēnec*“ emblémáján állapítsuk meg a Fortuna-ábrázolás önmagában való és az egész emblémában viselt értelmét, illetve úgy következtessünk eredetére, — annyi azonnal világos lehet, hogy *nem* a középkor stílusában van tartva.<sup>68</sup> Bár kétségtelenül kései, ez a Fortuna nem kereket forgat, hanem a földgömbön guggolva száguld, vagyis szerzője nem félt a „világbíró Fortuna“ pogányabb képzetét felidézni,<sup>69</sup> mert ábrázolásában nem kifejezetten keresztény gondolat kívánczolt létre. Viszont a vitorla, mint a megbízhatatlanság szimbóluma, bizonynyal inkább vall a közép-, mint az ókorra és így ez a szándékolt múltidézés ellen a jelen önkénytelen-leküzdhetetlen nyomának látszik. Bizonytalan végül, milyen gondolkörre utal az istennő jobb kezében tartott tárgy — sarló? tükör?<sup>70</sup> — amelyet nem mernénk határozottan azono-

<sup>67</sup> Patch is mindenesetre 3 lelki álláspontot különböztet meg a Fortunával szemben (35 kk.), egymás ellenében kidolgozza a szerencsekerék klasszikus, illetőleg középkori formáit (147 kk.) stb., mégis — józanul — nem feleli, hogy az éles elválasztás lehetetlenségére is figyelmeztessen.

<sup>68</sup> V. ö. Roscher, 1506 k.; Patch 140.

<sup>69</sup> V. ö. Patch, 148 kk.

<sup>70</sup> Fortuna tükre vagy azt jelentené, hogy általában jó dolgokkal, mint barátok stb. hitegetve, hamisan tükröz (v. ö. Chaucer, i. h.: „Yet is me left the sight of my reasoun, To know friend fro foe in thy mirrour“); vagy mint forgó-, illetőleg kristálytükör — forgandósága illetőleg törekeny-

sítani. S többet a keletkezés kérdésében maga a Fortuna-ábra közvetlenül nem is, legfeljebb, ha közvetve, a főalakhoz való viszonyulásával, illetve ennek feltehető értelmével fog mondhatni. Csak épen — ha megbízható eredményt akarunk — tanúságának kikövetkeztetéséhez szigorúan erre a mi rajzunkra (típusunkra) kell szorítkoznunk; kikapcsolva nevezetesen mindazokat a rokon Amicitia-ábrázolásokat, amelyek — láttuk — más helyekre másképp tagolva teszik a különben azonos feliratokat stb.; sőt kikapcsolva — bizonyos fokig — az „Ēnec“ szövegétől adott, a (régibb) rajzzal nem mindig teljesen harmonizáló „magyarázatok“ is.

Igy nézve t. i. nem lehet elzárkózunk a benyomás elől, hogy a főalak jobbjának mozdulata elutasító és szükségkép ugyanazt akarja jelenteni, amit a jobb láb és a Fortuna alakja közé írt „Procul“ szó is éreztet. Ez — amint mondtuk — csak benyomás, amit meg kell még majd a kép további elemzésének is erősítenie, de mindenesetre úgy látszik: képünkön a főalak messze akarja magától tiltani Fortuna csábításait, a megbízhatatlan javakat és ennek a mozdulatának megragadása jellegzetesen post-seneca-boethiusi. A főalak egész tartása, de főleg ágyéktartó ruházatának feltűnő rongyossága is,<sup>71</sup> mintha a Fortunától megcsillogtatott gazdagsággal szembe azt a lemondó szegénységet<sup>72</sup> szeretné a keresztény, az igazi Erény gyanánt odaállítani, amely épen úgy hozzátartozik a valódi Amicitiahoz,<sup>73</sup>

sége hangsúlyozásával — jellemezhetné a Szerencsét (v. ö. Lengyel, i. h. 74. k. lapon a magyar költőkből idézett hasonlatait.)

<sup>71</sup> Talán nem felesleges észrevennünk, hogy már σ 67 a koldus Odysseus ugyanígy ζώσατο... ῥάκεσιν περὶ μῆδεα a koldus Iros ellen: „die Lumpen beim Gürtel aufgeschnürt“ (Ameis-Hentze, ad l.). Mégis az Amicitia-ábrázolásnak eme típusára elsősorban az Infortunia-ikonok típusa hathatott; v. ö. pl. Ripa II, 280. l. leírását. U. ö. II, 494. k. a szegénység szimbólumai közé sorolja a rossz ruhát, félmeztelenséget; stb.

<sup>72</sup> Mintha képünk emez oldalán az *elhagyatottság* vonása is hangsúlyozva volna (v. ö. a talaj gondosan megrajzolt, beszédesen sivár vegetációját), amely sok tekintetben azonos vagy legalább rokon a szegénységgel, de a Barátsághoz is nemkevésbé hozzátartozik (v. ö. Van der Leeuw, Vriendschap met God, Mededeelingen der kon. Nederlandsche Akad. v. Wetensch. Uj folyam I, 5, 1938, kül. 322. kk.)

<sup>73</sup> Már Aristoteles (Nikom. Eth. VIII. k.) szerint a szép és jó után való igyekvés (Erény) annyira jellemző a Barátságra, hogy ez, ép ezért, csak jó és nemes emberek közt lehetséges.



mint a javak (fortuneae, fortune) a Fortunához.<sup>74</sup> A kép e balfelével mintha Szent Ágostont is illusztrálná:<sup>75</sup> „Divitiae [azaz: fortuneae; v. ö. fent 47. j.] animum virilem et Christianum nec debent si excedunt, extollere; nec debent frangere, si recedunt,” stílszerűbben szólva azt a tételt, hogy az erényes lemondás, a szegénységet is vállaló barátság nem szorul a hiúsággal csalogató Fortuna Viscatára.<sup>76</sup> Így viszont már nemcsak az összefüggés chronológiája van határozottabban újra igazolva és nemcsak az lett bizonyossá, hogy ez a rajz sem egyszerűen valami ókori klisé gépies vagy csökevényes reprodukciója. Mindent összevéve bizonyos lett az is, hogy a rajz egy világiasabb kor „elevenéből” s egy keresztény multnak felismerhető nyomaival lett „antik”, tehát legegyszerűbben, sőt kizárólag csak egy magyarázatra gondolhatunk: itt egy tudós humanistának korszerűvé tett alkotásával állunk szemben. Később talán még pontosabban is meg fogjuk adatainkkal a keletkezés időpontját közelíthetni.

4. Az így kapott értelmezést a rokon típusoktól másodsorban legfeltűnőbb eltérésnek, a „Craesus”-pendantnak megfelelő magyarázata is mindenesetre megerősítheti, illetőleg kiegészítheti.

„Krózus”-on ma, közönségesen, a kincses királyt, a gazdag embert értjük és ez a tény könnyen fogja első gondolatainkat félrevezetni. Ez a név t. i. a középkorban és az újkor elején is egészen mást jelentett: Krózus épen a Fortuna szeszélye alá vetett ember, a „lecsúszó” gazdag, a jellegzetes sorsáldozat jelképe volt. Herodotos óta ő a legismertebb alak ama „szerencsések” közül, akiknek Zeus a Rossz hordójából is osztott;<sup>77</sup> boldog

<sup>74</sup> V. ö. Patch, 14. kk. („A Szegénység harca a Szerencsével” felől I. lent 61. k.)

<sup>75</sup> Ep. 215.

<sup>76</sup> aki „spendet multa multis praestat nemini”, I. Roscher 1515.

<sup>77</sup> V. ö. *Q* 527. kk. — A jóból-rosszból egyformán adó sors gondolatának keresztény formáját l. például Furmer (1575, német ford. 1585) III. emblémájában (Paupertas immerita). „Dominus pauperem facit & ditat” mondja ez, (Petrőczy Kata szerint is: a szerencse az urat koldussá, a parasztot gazdaggá teszi; v. ö. Lengyel D., i. h. 73. l.), míg a felhők közül két égi kéz nyújtja kétfelé: a szegénynek a gazdagság zacskóját, a gazdagnak az üres koldustányért (Green, Shakesp., 488. k.). A *KΑΛΟΝ* és *KΑΚΟΝ* szembeállításának egy hasonlóképp antikizáló keresztény példáját Bocchius Symbolicar. quaestt. 1555, VIII. symbolumának rajza adhatja: míg

királyságát tragikusan forgatta fel Fortuna. „Nesciebas Croesum regem Lydorum Cyro paulo ante formidabilem, mox deinde miserandum rogi flammis traditum...?“ — ezekkel a szavakkal kérdezi áldozatát a Fortuna a századokra klasszikus Boethiusnál.<sup>78</sup> Eleve valószínű tehát, hogy a mi képünk „Craesus“-a sem az uomo ricco-t, hanem korszerűen inkább „a gazdagság nem boldogít“ tételét, a Fortuna Mala<sup>79</sup> vagy Adversa áldozatát akarja eszünkbe juttatni.<sup>80</sup> S erről valóban meggyőző már az első pillantás ennek az egészen sajátos, egyenesen ide készült rajznak bizonyos, eddig elhanyagolt vonásaira.

Amennyiben jól látjuk a rajzot, amely a M. Tudományos Akadémia példányán sem elég tiszta, s talán jól látjuk: Craesus jobb mutató ujjával a jobb oldala alatt levő fahasábra mutat, amelyen mintha csigázó vonalak a máglya tüzeit akarnák sejtetni; balsorsának ismeretes módjára utal. Ez az alak mégis *nem fekszik* az égő máglyán, amely különben is csak jelezve van, hanem mintha félig-ülő felső testét egy magasabb tárgy támasztaná alá vagy még inkább, mintha valahonnan (hintáról, polcra, kerékről) ájulatan lefelé csúsznék. S ez a különös helyzet sem véletlen, sem jelentéktelen nem lehet, amint ezeken a gondos és gondolkoztató rajzokon még egy fűszál sem az. Ezt a „helyzetet“ kell tehát mindenekelőtt tisztáznunk és ez a tisztázás lesz hivatott egyszerre tenni kétségtelenné a jobb alsó sarok jelentőségét, megadni a kép egész jobb oldalának értelmét, sőt a balra vonatkozó eddigi felfogásunk helyességét is igazolni.

A Fortuna-kereke és a vele közelrokon szerencsekerek — *stilius?* láttuk — az antik világból jött át a középkorba. Mégis itt — az ókori műalkotásoktól jórészt függetlenül, inkább (régie és új) költői kifejezések hatása alatt s az eleven élet sodrában — a „kerék“ formája és jelentősége több tekintetben természet-szerűen módosult. Így pl. a „középkori“ forma és szemlélet-szeret a kerék különböző pontjaihoz embersorsokat vagy életkorokat

a jó és rossz urnái közt álló gyermek beléjük nyúl, az előbbi urna fülét balról Juppiter (sással), a másikat Saturnus (kaszával) tartja, mint aki „aliquid semper miscet amari.“

<sup>78</sup> De consol. philos. II, 2. i. h.

<sup>79</sup> Így Tibull. IV, 1, 182.

<sup>80</sup> V. ö. Patch, 64. k.

rögzíteni, úgyhogy a szerencse „hos premit, hosque levat, hos deicit, erigit illos, Cogit et in varios homines descendere casus“.<sup>81</sup> A sors-(élet)fordulatok eme fázisait a kerék különböző pontjain leggyakrabban négy, az életkorokkal (és a planétákkal) összefüggésben sokszor hét, ritkán még több emberi alak (sokszor „király“, mint a Hortus Deliciarum-ban is) szimbolizálta. Erről írja Meister Sigeher: „Gelückes rat daz treit vier man: der eine stiget uf, der ander stiget abe, der dritte ist obe, der vierde ist under“.<sup>82</sup> Így jelképezte a sienai Palazzo Publico „Cappella del Consiglio“-ja ajtájának fabetétjén, talán Dom. di Nicolo (1514–1520 közt), a kerék négy megfelelő pontján négy megfelelő alakkal, a *regnabo-*, *regno-*, *regnavi-*, *sum sine regno* állapotait.<sup>83</sup> De így forgatja, másfelől, egy 1461-ből való augsburgi német kézirat bekötött szemű Fortunája is a szerencsekereket, amelyen (ahogy az egyes személyekkel együtt szereplő állatok világosan erősítik) a hét planéta jegyébe helyezett hét életkor, megfelelő alakokkal van ábrázolva.<sup>84</sup> És ennek az általános közép- és renaissancekori elképzelésnek mentén mondatja el Shakespeare is<sup>85</sup> a melancholikus-embergyűlölő Jaqués szájával, detronizált ura előtt, az életkorok („all the worlds stage“) klasszikus leírását.<sup>86</sup> Egyszóval: a két formula gondolata épen

<sup>81</sup> Aenigmatographia siue Sylloge Aenigmatum et Griphorum Conuiualium, ex variis auctoribus collectorum, ed. II. recensente Nicolao Reusnero, Francofurti MDC II, 375. l., s. v. „Fortuna“.

<sup>82</sup> L. W. Wackernagel, Kleine Schriften I (Abhandlungen zur d. Altertumskunde und Kunstgeschichte): Das Glücksrad u. die Kugel des Glücks, 1872, 241. kk.

<sup>83</sup> V. ö. Patch, 164 kk. és a 11. táblát a 166. l. után. A kép *antik* eredetére, véleményem szerint, már Ennius két helye is enged következtetnünk (frg. 195 B.: et rursus multae *fortunae* forte *recumbunt*, haudquamquam quemquam semper fortuna secuta est, és még inkább frg. 223: mortalem summum *fortuna* repente *recidit*, *summotus regno famul* ut < uelut > *infumus* esset).

<sup>84</sup> A hetes felosztás eredete szerint bizonyos ókori, atyja — úgy látszik — Hippokrates volt; a kereszténységhez alighanem a platonista Proclus (412–485 közt) közvetítette. A sienai katedrális padlórajzáról stb. (Federighi, 1476?) I. Green, Shakesp., 406. k. (A sienai adatokat nem ellenőrizhettem.)

<sup>85</sup> As you like it, II. felv. 7. jel.

<sup>86</sup> Green, Shakesp. 1870, 406. kk. és F. Boll, Die Lebensalter, N. Jhbb. 1913, 129. kk. — A különös shakespeare-i képkontaminálásra (7 életkor + a *σηνὴ πᾶς ὁ βίος* gondolata) is, I. Boll, 134. l.

a XV. és a XVI. században közhely- és közmondásszerű volt, még pedig annyira, hogy amint Wackernagel írja a „négyesről”<sup>87</sup> — magok már az egyes figurák, „ohne die Fortuna, ja selbst ohne das Rad zu nennen, doch auf jene Anschauung sich beziehen, dasselbe mithin als allen bekannt voraussetzen.”<sup>87a</sup>

Boll jól mondta, hogy Shakespeare is bizonyára nem könyvekből tákolta össze híres jellemzését. Az, amit egykor a tudós spekuláció teremtett meg és amit ma megint csak nehezen tudunk *akkori* jelentőségével látni, épen akkor közérthető volt. S még a Shakespeare „hetes” rendszerében is a hatodik életkor helye a Juppiter planétája alatt kiérezhetően bír körülbelül azzal az értékkel, mint a „négyes”-ben a „rex” és „regnavi” átmenete.<sup>88</sup>

Ez nyilván azt jelenti, hogy ekkoriban egy kulmináló helyzetben ábrázolt király minden ránézőnek, minden további jelzés nélkül, tudta — az egész komplexust létrehíva — a „regno” állapotát; egy lecsúszó helyzetű „Craesus” mindenkinek a „regnavi” vagyis az elszerencsétlenedés állapotát szimbolizálná, és í. t.: Aki tehát a XVI. sz. végén a mi Amicitia-képünk jobb sarkába nézett, (a helyzet jellegzetesen van megrajzolva,) annak első pillanatra — biztos mondhathatjuk — szükségszerűen kellett a jóllehet láthatatlan Fortuna jóllehet láthatatlan kerekén a királyság- és fortunavesztés felé csúszó Rexre, ennek a meginduló zuhanására gondolnia.<sup>89</sup> A mi Craesusunk csakugyan csak a Fortuna Adversa áldozatát jelenthette.

Megerősíti és igazolja ezt az állítást, ha a mi különös „Craesus”-unkat most a főalakkal összefüggésben, mint az egész kompozíció tartozékát is vizsgálat alá vesszük. Világos ugyanis, hogy amint a főalak jobbra és a „Procul” szó „elküldi” magától

<sup>87</sup> I. h. 245. l.

<sup>87a</sup> V. ö. például: Boll, 144/5. II. közt II. tábla 1. ábra.

<sup>88</sup> Hogy a „pouch on side” a κακὰς ἀφορμὰς τοῦ πλοῦτου-ra emlékeztet, amelyek a Poimandres szerint a Juppiter-szféra járuléka, finoman utalt rá Boll, 134. l.

<sup>89</sup> A Fortunával való összefüggés és a keréken elfoglalt hely eredeti fontosságáról szól még nyilván szövegünkben az a pont, ahol Solon „prophetál”: „Craese Király, .. Az szerenczénec ne hidgy, mert oly mint or. Magadat másnál boldogbnac se véllýed, Mert holtodig nem tudod hól lesz helyyed” (t. i. a Szerencse kerekén). V. ö. Craesus fent idézett bemutatását is: „aki telhetetlenkedéc birodalmában.”

a csábító Fortuna Prospera-t, ugyanúgy vallja magáénak balkeze azonosító<sup>90</sup> mozdulata és a Craesus s az ő bal lába közét irt „Prope“ szó a lefelé csúszó királlyal jelzett Fortuna Malát vagy Adversát, amannak az ellentétét.<sup>91</sup> Aki jó barát, az az erényt, a szegénységet, a tönkrementést vállalja barátjáért, „nec infortunio, nec mortis formidine sese ab altero divelli patitur“ (Picinelli). Elküldi a forgandó jószerencsét és mint a barátság-  
nak egyedül megfelelő kísérelőhöz köti magát az állandóbb bal-  
szerencséhez. Mintha ez a képrész egyenesen Senecát<sup>91a</sup> illusztrálná: „In quid amicum paro? *ut habeam pro quo mori possim*, ut habeam, quem in exilium sequar, cuius me mortis et opponam et impendam.“

Egyszóval tehát: a két alsó sarok<sup>91b</sup> rajzát, a melléjük írt feliratokat, a főalak rájuk utaló kézmozdulatait és az Infortunia vonásaival való kiszínezését, — mindezt összhangzónak találtuk. Úgy kell látnunk, hogy az eddig megvizsgált ábra-részletek egy egységes gondolat keretei közt, következetesen és korszerűen fejezik ki: a kép bal, az ifjú jobb oldalán az Amicitia számára elvesző jószerencsét; a kép jobb, az ifjú bal oldalán a tőle kényszerűen választott balszerencsét.

<sup>90</sup> Erre lent visszatérünk; v. ö. 179. j.

<sup>91</sup> Roscher, 1513. I. Kíváncsibb voltáról fent idéztük Boethius szavait (II, 8, 3).

<sup>91a</sup> Epistul. Moral. ed. H. Henze, 1914, I. 9<sub>10</sub>. — Gondolatának modern variációi közül v. ö. Tenmyson, In Memoriam 129. vsz.: „I shall not lose thee tho', I die.“

<sup>91b</sup> Fortuna (és Craesus) feltűnő „lábhoz-kötöttségének“ eredetét nem látom, de ez talán azonos a Szigeti Veszedelem III. énekében Zrínyi-től is felhasznált képzetével. Itt is t. i. „egy szép török gyermek“ szájával, a Siklósnál megálló Mehmed Kilerdsi basa, aki ott még azon éjjel elesik Zrínyi kezétől, így beszél — tragikus ironiával — a maga szerencséről:

Miért panaszkodjam, szerencse, ellened,  
Ha bővited mindennap én örömeimet?  
*Nem szakadsz el tőlem, a mint vagyon hied,*  
Hogy állhatatlanságban van minden kedved.

— — —  
Te kötve vagy, szerencse, az én lábamhoz;  
Mert elfutnál volna eddig gonoszomhoz,  
Ha volnál szabadon; *de rám gonoszt nem hozsz,*  
Mert kötve vagy, szerencse, az én lábamhoz.

A két oldal ilyen szembeállításával mellett nyomatékkal szól, hogy a rokon ábrázolásokon mindig páronként együtt olvasható felírások itt feltűnően egyesével, külön vannak a két oldalra elosztva, míg a kép közepén, a főalak feje felett áll címül az „Amicitia” szó. De mellette szól az a negatívum is, hogy az egyébként a ruha alján találkozó Mors és Vita lemma itten feltűnően hiányzik. Hiányzik — úgy látszik — nemcsak a ruha híja miatt, hanem talán azért is, mert a rajzoló méltán hihette, hogy az egyik oldalnak „Vita”, a másiknak „Mors” jelentősége máris, felírás nélkül is eléggé érzékeltetve van egyfelől a Fortuna Prospera képe s a Procul és az Aestas féllemmája, másfelől a Fortuna Mala szimbóluma s a Prope és a Hiems féllemmája által. Különben: a „Mors ac Vita contententes” témája ősrégi, már Ennius is tárgyalta, többek között.<sup>92</sup> Semmi feltűnő sincs tehát: az emblémában egy, az Amicitia-t személyesítő ifjú az Életet és a Halált, mint a valódi barátjától megvetendő illetőleg követendő oldalakat hozza össze és választja szét.<sup>93</sup>

Egyelőre — mindenestre — úgy látszik, mintha az egész kompozíció azt a Nietzschétől „Hochzeit für Licht und Finsternis”-nek nevezett<sup>94</sup> pillanatot illusztrálná, amely a Barátsággal köszönt ránk, pontosabban: azt is illusztrálná, és így a Barátságot — „seu fors blanditur, seu fugitiva premit” (Schober) — valami változhatatlan és szilárd középpontként akarná ábrázolni.

5. A) A közönségesebb Amicitia-ábrázolások tipológiájától, amely a barátság szimbólumaként legfeljebb a szívet szokta kiemelni, képünkön a harmadik, az eddigieknél is fontosabb eltérés: a főalaknak mellkivágata a kirajzolt intestinákkal. E sze-

<sup>92</sup> Sat. 20. Vahlen.

<sup>93</sup> Az „Amicitia etiam post mortem durans” szintén nagyon kedvelt témája volt e kornak; gondolatát Alciati után Boissard (Emblèmes, Messina 1588), Jo. Camerarius (1590) és mások, legtöbbször az „arenti vitis haerens in ulmo” jelével, szimbolizálták (v. ö. Green, Shakesp. 307. k. is). Így mutat pl. Boriánál is (az Emprese Morales, Praga 1581 latin fordításában, Berolini 1697, 44. k.) az LVII. emblema („Amicus post Mortem”) halott fát élő szőlővel, hozzá a vers: „Mors nec amicitiae Leges dissolverit: Arbor Et vivens viti siccaque praestat opem”.

<sup>94</sup> Idézve v. d. Leeuw, 324. l. Magyarázatunk szerint a Barátság mint a fény és árny egysége értendő, bár a hely felfogható úgy is, hogy Zarathustra volna a fény az árnyat jelentő, magányos Nietzsche mellett.

rint — úgy látszik — a szív elvesztette központi jelentőségét;<sup>95</sup> szerepét a teljesebb belső: a máj (lép?), tüdő, bordák (?) együttese, tehát egy homályosabb értelmű és eredetű s épen ezért — úgy látszik egyelőre — izoláltnak maradt jelrendszer, de szemlátomást különösen a máj vette át.

Mégis talán alig lehet kétséges, hogy ez a feltűnő eltérés, a belső megnyitottságának ez a fokozott hangsúlyozása, *általában* milyen értelem felé mutat. Ősi, mélygyökerű gondolat felé, amelyet ebben a korban Petrus Costalius (Pierre Cousteau)<sup>96</sup> úgy fejezett ki, hogy „Non fronte aut vultu fidus cernitur amicus, Verus enim *a summo pectore* manat, amor;“ Sambucus,<sup>97</sup> ugyanabban az évben, úgy hogy „*Ostendunt animos etiam mentemque reuelant*, Cum quibus assidue uiuis amore, fide“; míg a De amicitia libri II,<sup>98</sup> (1739) azt írja: „*Nil latuisse decet, nil occultasse roganti: Intima perspiciat pectoris* ille [t. i. amicus] tui — — Quum tibi si fuerit *cui pectoris ima recludas*, Seu bona te recreent, seu male forte premant“.<sup>99</sup> Sőt, a legújabb elméleti (morálfilozófiai) megállapítások is, megint csak ezt a mindig mélyenfekvő, igaznak és jellegzetesnek érzett vonást emelik ki és hirdetik a barátság lényegének. Kierkegaard legalább szintén abban rögzítette a barátság etikai jelentőségét, „dass in ihr der Mensch *„offenbar“* wird“: általa és benne leomlanak a lélek egyéni határai, megszűnik minden egoizmusa. A teológus Faber

<sup>95</sup> Annak igazolására, hogy a szív (ahogy egy gyakori lemma hirdeti) = digna sedes animae, Picinelli (III. k. 186. c. § 552) idézi Aristotelést (de sensu et sensibilibus: „Anima enim in corde, veluti in arce habitat, indeque spirituum vitalium adminiculo, singulis membris suam vitam dispensat“) és a Szent Irást, amely szerint a szív az ész és akarat jelképe. V. ö. Scarlatino I. 260 — („Hoc *praecipua animae sedes est*, domicilium vitae, fons sanguinis, culina foci inextincti, cujus virtute reliquae partes universae vigorem suum consequuntur“) 273. l. („cor dedicatum valori et virtuti divinae“); ugyanő II, 232, 242. kk. Coelius Rhodiginusból idézi a „*virtutum principium in corde*“ aristoteles-avicennai és a „*primarius animae thronus & irriguus facultatum omnium fons*“ galenusi gondolatait.

<sup>96</sup> Pegma cum narrationibus philosophicis, 1555, 119. l.: „In amicitiam simulatam“; ehhez a „narratio philosophica“-ban Homerosra céloz, mint az „*in pectore gerere*“ képzet ősforrására [I 312 persze *ἐνὶ πectev-τ* mond].

<sup>97</sup> Poemata quaedam (Patavii, 1555): Ad amicum (20. l.)

<sup>98</sup> Viennae, 2. kötet III. k. 3. elegia, 9. k.

<sup>99</sup> V. ö. mindenesetre a *denudare* ige használatát is pl. Eccles. VI: est amicus qui odium et rixam et conuitia denudabit, stb.

szerint is: a barátság megadja belső szabadságunkat, „*alle Regungen des seelischen Lebens dem Freunde in vollem Vertrauen und mit der Gewissheit des tiefsten Verstandenwerdens zu offenbaren.*“<sup>100</sup> Mint ahogy mindnyájan ismerjük a gondolatot és valljuk, hogy a jó barát „nyitott könyv“ a barátja előtt, *clara pacta boni amici*, stb. Kétségeink tehát inkább csak affelől lehetnek s ezért kell nagyobb figyelmet *erre* a kérdésre fordítanunk: miképpen juthatott az Énec szerzője épen e szokatlanabb jelkép gondolatához? s milyen időben és körülmények között adhatott neki előnyt az annyira átlátszó, érthető, természetes és annyira általános szív-jelkép felett?

Erre az eredetkérdésre térve: itt is mindenekelőtt egy *negativum* látszik bizonyosnak. Az, hogy a szellem, amelyben ez a ritkább jelkép fogant, amelyből tehát szerzőnk átvette, végeredményben (megint) *nem* a középkori keresztény szellem volt.

Hogy egy Venus, Cupido vagy más istenalak botrányos „meztelenségét“ valahogyan igazolják, Fulgentius és utódai köztudomás szerint nem riadtak vissza a legkeresettebb indokolásoktól és leghihetlenebb átszellemisítésektől. A keresztény gondolkozás — Graf mutatott rá<sup>101</sup> — kész volt a képzelet legbizarrabb játékaire és a Dioskurosok igazi mivoltának legteljesebb kikapcsolására, csakhogy a Monte Cavallo két hatalmas alakjának meztelenségét kimagyarázza: a Dioskurosokat egyszerűen megtették Tiberius két fiatal filozófus barátjának, akiket „azért ábrázoltak ruhátlanul, mert a világ minden bölcsesége meztelenül és nyitva feküdt előttük.“ A középkor idővel önállóvá öntudatosodott,<sup>102</sup> igazi keresztény felfogása szándékosan fordult el a valóságos emberitől egy ideális szent világ felé s mint a meghaladott görög-római pogányság visszaidézőjétől, irtózott a meztelenségtől.<sup>103</sup> A gyermek Jézust is csak a XIV. sz.-tól kezdték mez nélkül ábrázolni<sup>104</sup> és még akkor és olyan esetek-

<sup>100</sup> L. Die Religion II<sup>2</sup>, 780. l. — V. ö. Scarlatino II, 83: „Sicut non cognoscitur qui larvatus est, sic omni pacto in amicitiae foedere larva detrahenda est et animus palam ferendus; iuxta illud Manutii: Vultus ab animo discrepans, persona verius est, quam vultus.“

<sup>101</sup> Roma nella memoria del Medio Evo, I, 1882, 141. k. (idézi Bezold).

<sup>102</sup> Az ókeresztény katakomba-művészet s ami e korhoz tartozik, ezen a ponton sem különült még el élesen az antik elvektől.

<sup>103</sup> Bezold, 31. kk. és Die Religion III<sup>2</sup>, 1416; 1887, 3. d.

<sup>104</sup> Die Religion III<sup>2</sup>, 2006. kk.



ben is, amikor és ahol ez a kereszténység (már) nem tért ki a meztelenség bizonyos fajtái elől, — csakhogymagát az antikvitástól függetlennek igazolja — inkább beírta a fájdalom realisztikus kifejezésével, a testiség elcsúfításával, elnagyolásával, stb. Így mutatnak pl. Éva születésének, Krisztus, Szent Sebestyén s mások meggyötörtetésének ábrázolásai, eleinte szinte mindig a valóságos helyett legfeljebb a ruhán áttetsző (később is: nem realisztikus, csak idealizált) meztelenséget.<sup>105</sup> Még Andrea Verrocchio gyönyörű bronzszobrán is, amely a firenzei Or S. Michele egyik külső falát díszíti, a díszesen felöltözött Krisztus a kételkedő Tamásnak csak a jobboldalon felvágott ingrészen át mutatja egy sebeit (1483). Mindamellet, hogy ezeknek az alakoknak döntően fontos sebei<sup>106</sup> szinte megkövetelték a közvetlen érzékeltetést, az alakok jelentősége bizonyos fokig egyenesen a halhatatlan belső legyőzhetetlenségének „helyszíni” kifejezését is. Érthető tehát nagyon is, ha e kor szelleme meztelenségnél is jobban kerülte a „belsőnek” az anatómiai ábrázolását. A „vas electum, vas honoris”-nak — ahogy Szent Victor nevezi — vagyis a Θεοτόκος Máriának anyaságát a VII. századtól kezdve a Keletről Nyugatra került ú. n. „Platytera”-ábrázolás minden „meztelenség” nélkül, egy medaillonban a mellbe, de többször csak magára a mellre helyezett Gyermekekkel<sup>107</sup> juttatta

<sup>105</sup> Tudvalevő, hogy a régi keresztény művészet — minden valóság ellenére — a felfeszített Krisztust is inkább szerette keletiesen, colobiumba vagy tunicába öltöztetve ábrázolni. Főleg ez a típus élt Nyugaton is, a Karoling-Otto korszakig (v. ö. Die Religion III<sup>2</sup>, 1291. kk.), amely a Crucifixust először emelte a szenvedéseken győzedelmeskedő, az önfeláldozó és megváltó halál szimbólumává. Ez a gondolat hangsúlyozódik azután a XIII. sz.-tól mindig tökéletesebben a corpus máig szokásos meztelen formája, a passio kifejezőbb játéka, a véres szent sebek misztikája által stb. (főleg a XIV. sz. német művészetében; l. Die Religion III, 1892. kk.)

<sup>106</sup> V. ö. különösen a szögsebeket erősen hangsúlyozó, nyitott és véresmellű Krisztusábrázolásokat, aminők többek közt az ennai S. Tommaso templomban is láthatók; vagy a Szent-Sebestyén-ábrázolások közül a Giov. Martorelli (cp. 1390—1447) La Vergine col Bambino e Santi c. triptychon-festményét (Bologna, Accad. B. A., 109. sz.), ahol kihajtott bordaszegélyben a szent bőre alól négyes dombor-csoportban tetszenek át a (nyilaktól) meggyötört intestinák. (Hasonló mell-résszel van ugyanezen a képen a sírból kikelő Krisztus is ábrázolva). Stb.

<sup>107</sup> Egy nemrég láttam modern kerámia úgy ábrázolja Máriát és Szent Józsefet, hogy Jézus isteni eleve-jelenléte Mária méhében, egy szobor-

kifejezésre.<sup>108</sup> A maximum a belső részek feltárása terén — ami még kereszténynek mondható — csak századokkal a pogány szépség renaissance-beli receptiója után, a XVII. sz.-ban következhetett be.<sup>109</sup> Jóllehet ugyanis a Szent Szív iránt a középkor vége felé úgy nőtt az érdeklődés, ahogyan nőtt (különösen a windsheimi és kölni misztikusok passio-meditációiban) Jézus oldalsebé jelentőségének elképzelése és ábrázolása, amely a szívhez nyílt, mégis köztudomású: a Szívnek a szerető Jézus lényegét összefoglaló szimbólumértéke — a tény, hogy ha nem is anatomic megnyitott keblében, de mégis már kívülre helyezve jelentkezett Kiszttus töviskoszorús, keresztes szíve,<sup>110</sup> mint az át-sugárzó szívbéli jóság szimbóluma,<sup>111</sup> — és a hozzáfűződő kultusz — vagyis a makedvelt, látható szívvel ábrázolt Jézusképmások típusa is, többek közt, — mindez csak Margaretha Maria Alacoque 1675 június 16-án bekövetkezett eksztázisával vette kezdetét. A jezsuiták újítása volt, csakúgy, mint a még későbbi Cor Mariae tisztelet, sőt eleinte mind a két tiszteletnek a gondolata erős visszahatásra is talált. A janzenista, josefinista stb. teológusok ezt a materializmust annyira a pogány babonára emlékeztető jellegűnek érezték, hogy „Jézus szíve” ünnepét csakugyan

szerűen merev, ruhás gyermekalakokkal van érzékeltetve, amelyet a természetesen ugyancsak felöltözött Mária, két kezére állítva, az öle elé tart.

<sup>108</sup> Die Religion III<sup>2</sup>, 2004. I.

<sup>109</sup> Jellemző, ahogy a pogány és kifejezetten „anatomiai” rajzot követelő Prometheus ábrázolása alakul pl. még Alciatinál is (1551), aki a „Quae supra nos, nihil ad nos” jelige igazolására beéri feltört sebek rajzolásával. De Anulushnál is (Bart. Aneau), aki Prometheuszal a kevésbé valóságos „Curiositas fugienda” tételt akarja igazolni (1555. kiad. 90. l.), csak sejthetjük az (elrajzolt) intestina-csomót; a keselyű a szívet rágja. (Alciati szövege pogányabban a „iecur”-t emlegeti, — 1581. kiad. 102. embl., — amihez l. lent 116. j). A Prometheus és Krisztus ábrázolások típusai mindenestre egymásra kihatni és így kontaminálódni is hajlamosak voltak, amihez v. ö. a Microcosmos (1579) 5. főlíáján az istenek Prometheuson állt bosszújának elképzelését: Il fut par leur decret à la croix attaché (id. Green, Shakesp., 267. l. után); stb.

<sup>110</sup> Hogy ez a szívszimbolika, ha talán nem is okvetlenül keresztény eredetű, mindenestre erősen keresztény szellemű volt, v. ö. Ripa, 200. l. ábráját, ahol a „Fede Cattolicát” fehérbeöltözött nő jobbájában egy szív, rajta égő gyertya jelképezi.

<sup>111</sup> Krisztust először a modern expresszionizmus fogta fel és ábrázolta mint a meggyötört ember szenvedéseinek szimbólumát (v. ö. Die Religion I, 1652; II, 470. kk.)

csak XIII. Kelemen 1765-ben, majd egy század múlva engedélyezte, míg a „Mária szíve“ ünnepet csak 1805 óta és csak egyes dioecesisek és rendek, pápai engedéllyel, gyakorolhatták.<sup>112</sup>

Bizonyos tehát, hogy ha ilyen volt a keresztény szellemiség és ha ez a szellemiség akarta volna az „Ēnec“ rajzában ábrázolt „nyitott könyv“-gondolatot jelképesen kifejezni, — ez legfeljebb részleges, ill. áttetsző meztelenséghez, de sohase nyúlt volna a belső részek anatómiai nézetben és anatómiai elhitézés szándékával való exponálásához. Könnyen meg is állapíthatjuk, hogy az „Ēnec“ kora e gondolat kifejezésére, egészen *másfajta* szimbólumokat kedvelt, vezetett vissza, hitel kedvéért, „klasszikus“ eredetre és tett korszerűen népszerűekké. Ilyen volt — többek közt — a mellre helyezett (rácsos) ablak jelképe,<sup>113</sup> amelyen mindennek át kellett látszania, anélkül, hogy a rajzolónak ezt a „mindent“ vagy akár csak a meztelenséget ábrázolnia is kellett volna. Ezt fejezte ki valami kerekalakú satirozás jele a két mell közt, alatta egy hosszúkással a jóllehet meztelen, de megint csukott testen, megint az illető részek valóságos ábrázolása nélkül; ahogy pl. a magyar Sambucus (Emblemata, 1564) is csak utalt az intestinákra, jóllehet ő épen az Ember egyes belső részeit állította a pogány planéta-istenségekkel stb. össze-

<sup>112</sup> L. bővebben Die Religion I<sup>2</sup>, 184, 1843—1846. II.

<sup>113</sup> Ezzel ábrázolja a tudós Hadrianus Medicus „Emblemata“-jában (Antverpiae, 1585; Sambucus előszavával) mingyárt az 1. embléma („Repreſendere proclive & animum apertum eſſe debere“) a Hesiodos szerint (I. 70. l.) elképzelt Momus ideális emberét, mint aki *ebben* tökéletesebb a Vulcanustól teremtett embernél („Delectus arbiter Momus... caussatus fuit in hominis opificio praeteritis fuisse ab artifice clathros seu fenestellas, pectoris parietis inferendas; per quos, ne quid occultum lateret intus, introspecti posset“). Amint tehát már Sokrates követelte (Vitruvius szerint) „oportuisse hominum pectora fenestrata et aperta esse, ne occultos haberent animorum sensus, sed ad considerandum patentes“ (71. k. I.), — a Momus emberének is ilyen rácsoszat van a mellén, „apertis Sensibus occultum ut nil specus ille tegat“ (7. l.). Egy jelkép, melynek századokra kiható népszerűségét igazolja pl. a De Amicitia libri duo, Carmine didactico expositi stb. Viennae I, 1738, II. k. 4. elegiája is (38. l.: „Momus in humano poscebat corde fenestram; Ut pateant clarò quae latuere die“, mert — mondja később e költő — „Extera forma patet dum corporis, intus ad ima Pectoris haud ullo fas penetrare modo“); s jól magyarázza a tény, hogy itt a sokratesi követelmény összeegyeztethető volt a keresztény erkölccsel (v. ö. Hadrianus Junius, 72. l. is: „corde nihil sinuosius, nihil insidiosius fabricata est natura, ut solius Dei sit sensus et cogitata hominis inspicere atque pernosse.“)

függésbe;<sup>114</sup> stb. Bizonyos másszóval, hogy az „Ēnec“-ben használt szimbólika jellegzetesen — pogány és korszerűtlen volt.<sup>115</sup> Sőt van is ennek az anachronisztikus pogányságnak a mi rajzunkon — ha jól megnézzük — egy feltűnő, *pozitív* igazolása. Azt nevezetesen, hogy a barátság kifejezésében a máj a mell közepén olyan uralkodó, egyenesen a „keresztény“ szív szerepét vállaló elhelyezést kaphatott, valójában kizárólag a pogány gondolkozásból lehet érteni és megmagyarázni: az „interni hominis partes“-szel szemben eleve és általában tartózkodó kereszténység, sőt már az ÓTestamentum is, különösen a májat sohasem tekinthette úgy, hogy a barátság közérthető szimbólumául használhatta volna fel; ellenkezőleg.

A Genesis és Jeremiás inkább a harag vagy szomorúság, Hoseás<sup>116</sup> a megátalkodottság székhelyének nézték. Az aláza-tos hívő még a májálldozatokkal szemben is aggodalmas, mert „desideria occulta, illicita, voluptas sensualis, ira“ stb. laknak benne és a jó kereszténynek, ha üdvözülni akar, a maga „máját“ is meg kell tagadnia: „Jecur adure morbidum, Ne criminis contagio Tepescat ardor spiritus“ — így könyörög Istenhez.<sup>117</sup> Csak a *pogány ókor* látta — ezzel ellentétben — az emberi és állati májnak *másképe* jelentőségét. Így nézte egyfelől különösen a nem-monotheisztikus Kelet és pedig már Sargon, Akkad királya idejében, a májat a makrokozmos leghűbb tükörképének

<sup>114</sup> I. h. 118. l. (Partes hominis): „Praecipuas nostri partes tribuere vetusti Diis“ — írja Sambucus; így „Linguam Mercurio — — Splenem Saturno — — Jupiter ast hepar proprium deposcit amoris (v. ö. lent 36. l.), Namque putabatur fons et origo noui — — Cor, cerebrum Phoebi, quippe calore vigent. Sed stomachus Lunae — — Renes et generis membra Cupido fovet.“

<sup>115</sup> A régi kereszténység „anatomiai“ rajzai Sudhoff, Studien Z. Gesch. d. Medizin szerint (I. 1907, 53. kk. IV, 1908, 5. kk.) anatomiai praeparatumok ismerete nélkül készültek és így ezeknél Stammer is, i. h. 6. k., antik befolyásra kénytelen gondolni.

<sup>116</sup> 13, 8: dirumpam interiora jecoris eorum. — Meg kell itt azonban említeni, hogy az illető belső rész megnevezésében, amelynek egy „bensőséget“ közérthetően kellett jelentenie, a Sept. és a Vulg. (nem is beszélve a modern fordításokról) el-eltérnek: sokszor már (úgy látszik) a *maguk* fiziológiai ismereteinek megfelelőbb rész nevét helyettesítették be. Így az ÓTestamentum helyeit illetőleg tulajdonképpen minden esetben pontosan ellenőrizni kellene az eredeti héber szóhasználatot. (V. ö. lent 118. j. is.)

<sup>117</sup> Scarlatino I, 293. l.

és kifejeződésének; úgyhogy a jós-tudomány alapjává tette: máj-modelleken feliratokkal rögzítették s tanították azokat a pontokat, amelyeknek esetleges hibái megfelelő hibát engedtek sejtetni és parancsoltak a mikrokozmosban vagy a makrokosmosban kiküszöbölni. Ez a keleti tan aztán Babylonból — hettita közvetítéssel (boghazkői agyagmáj) — nemcsak az Italiába (Ázsiából) bevándorló etruszkokhoz (piacenzai bronzmáj) s úgy a rómaiakhoz,<sup>118</sup> hanem Görögországba is áttért, ahol nagy jelentőségű lett: Platon a filozófiai igazolását is megkísérelte. Ez a felfogás valóban, amely a Timaiosból (71 k.), később a nyugati Európában is közönségessé vált s amely szerint a máj a gondolatoknak istentől rendelt tükre<sup>119</sup> volt, már magában is alkalmas volna az elképzelést indokolni, hogy a máj legyen a baráti nyitottság szemléltetője; még ha a XVI. sz. természet-tudománya Platon eme felfogását, mint túlságosan költői vagy teológiai, nem is vette komoly tudományszámba.<sup>120</sup> De különösen fontosak, a mi rajzunk magyarázata szempontjából, — másfelől — azok a jelentőségek is, amelyeket a nyugati antikvitás szokott belenézni a májba: Hogy Hippokrates<sup>121</sup> az emberi és állati élet székhelyének vette (a vér és szív mellett mindenestre) és tanai követői a többi testrészt „princepsként” annak a Juppiternek ajánlták fel, aki a többi numen felett uralkodott.<sup>122</sup>

<sup>118</sup> Tudvalevő, hogy az etruszk-római haruspicina csakúgy, mint a chaldeus, eredetileg csak a májat (és epét) vizsgálta, a szívet csak Kr. e. 274 után kezdték (Plinius n. h. XI 186), a tüdő vizsgálatát csak Cicero, de div. I, 85 említi. A latin „exta” szó is eredetileg májat jelent (l. Thulin, RE VII, 2450) és csak később értették rajta a szívet is, amikor ez már másodlagosan átvette a máj jelentőségét. (Thulin, i. h. 2454. — V. ö. fent 116. j. is.)

<sup>119</sup> V. ö. Die Religion III, 1516. k. (Hempel).

<sup>120</sup> V. ö. pl. Aug. Donii Cousteni Medici & Philosophi, De Natura Hominis libri II Basileae 1581, I (VI. c.: Platonem, quae de animae origine & hominis formatione loquutus est, ut theologum loquutum esse) 24. l.: Neque enim iecur tale est in quo imagines affingi proferrique queant, stb.

<sup>121</sup> L. Scarlatino, I, 289: („Est iecur, secundum Hippocratem, officina sanguinis, author spiritus naturalis, principium venarum, quibus tanquam rivulis universam membrorum rempublicam irrigat et per modum Principis, propriis expensis universam corporis familiam alimentat...”) és II, 242, (ahol Aristotelest és Galenust is idézi — „Imo si vitam habemus, eamque sanam transigimus, totum id a hepate proficisci” — s az áldozati állat májának fontosságára is utal).

<sup>122</sup> Scarlatino, I, 294.

Főleg azonban, hogy — megint egy Platonra visszamenő antik tan szerint — a májat gondolták és *nem* a szívet, mint a keresztény elképzelésben<sup>123</sup>, az Eros és Philia székhelyének. Csakúgy tehát, ahogy Titius az antik „fizikusok” nyomán<sup>124</sup> írja apologosában:

cor ardet (?)<sup>125</sup>, pulmo loquitur, fel continet iras,  
splen ridere facit, *cogit amare jecur*,<sup>126</sup>

úgy szimbolizálja nyilván „Ēnec”-ünk címlapján is — *nem* a szív, amely itt jelentéktelenül és elhanyagoltan elvész a többi belső rész közt, hanem — „pogányul”, a feltűnő máj a baráti érzést: ennyi biztosnak látszik.

Ámde van ábrázolásunkon ennek a pogány eredetnek egy még sokkal konkrétabb, további nyoma s ehhez képest még meglepőbb igazolása is.

Céloztunk már rá, hogy a közönséges típusú Amicitia-ábrázolásokon *egy* lemmán szokott állni a *szívhez* ragasztva a

<sup>123</sup> Ezt követi pár évvel a mi „Ēnec”-ünk előtt (1564) többek közt. az ugyancsak magyar Sambucus is, aki pl. Emblemata, 16. l. közérthetően a szív „keresztény” jelével fejezte ki a „Vera Amicitia”.

<sup>124</sup> L. pl. schol. ad Persium, Sat. I, 12: „dicunt (physici) homines splene ridere, felle irasci, *iecore amare*, corde sapere”. V. ö. ad 5. satura 129 — 130 Némethy, MTA 1903, 284. l.: quia jecur est antiquorum sententia sedes affectuum (*τὸν παθόν*) qui hominem liberum esse non sinunt; Cf. I, 25. (rupto iecore). Az ilyen affectusok közé tartozik természetesen a szenvedélyes szerelem és harag stb. is. (Hor. Ep. I, 18, 72; Juven. I, 45; VI, 648; Hor. Carm. I, 13, 4 stb.)

<sup>125</sup> „Titius” helyét Scarlatino idézi (292. l. v. ö. 289. l. is), de a nyomás e szónál — legalábbis a budapesti Egyetemi Könyvtár példányában — olvashatatlanul hibás. A szerzőt járatlanságom eddig nem tudta megtalálni. *Rob.* Titius számomra hozzáférhető első kötetében (Petri Gherardi Burgensis Carminum II. II. Item Roberti Titii Burgens. Carm. I. I. stb. Florentiae 1571) ilyen sorok, sajnos, nem olvashatók, bár a tudós szerző verseselése mindenestre hasonló s az is Robertus mellett szól, hogy ugyanő 1540-ben (Firenze) kommentárokat adott ki (vö 124. j.) két régebbi georgikushoz. Az *ardet* szót Hirschfeld-Mühsam, Chirurgie der Milz (Neue deutsche Chirurgie 46. köt.) 1930 c. munkájának a lép fiziológiáját történelmileg tárgyaló része alapján (6. l.) pótoltam; a műre Vidakovits Kamill professzor úr szívessége figyelmeztetett: szerző nélkül, mint ismeretesen idézi disztichonunkat s ettől pusztán a „fel *commovet* iras” variánsával tér el.

<sup>126</sup> V. ö. Sambucus is (1564), 118. l. idézve fent 114. j.

Procul-Prope, valahol a homlok körül a *Hiems-Aestas*, a ruha szélén a Mors-Vita ikerfelirata. Mint ahogy a „vitae mortisque Comes“-t valóban legtermészetesebben egybeírva jellemzik az egymást kiegészítő — „akár távol, akár közel“; „akár télen, akár nyáron“; „akár élve, akár holtan“ értelmű — jelmondások, ezek az összeigázott alternatívák.<sup>127</sup> Azt is észrevettük, hogy ezzel szemben az ikerszavak az „Ēnec“ címlapján két oldalra, külön és más pontokhoz vannak helyezve és ez szeszélyes és értelmetlen dolog volna, ha más ok nem okadatolná. Így jutunk a természetes gondolathoz, hogy azt a rajzot, amely a Hiems és Aestas feliratokat két oldalra és pedig a máj két oldalára elosztva látja jónak tenni, *nem* az a szemlélet hozta létre, amelyik — a *homlokra* szokta tűzni az *iker*-lemmát. S ez adja majd épen — főleg amíg az eredetét nem ismerjük — a magyar emblémának az eddig sejtettnél jóval messzebbmenő, történelmi jelentőségét. Meg kell csupán találnunk, hogy *mi* volt ez a szemlélet, vagyis milyen elgondolás alapján, miért *kellett* a homlok szokott Aestas-Hiems lemmájának a máj két oldala mellé külön-külön kerülnie s a Procul és Prope, Vita és Mors lemmákat is megfelelő helyváltozásra illetőleg elkülönülésre csábítania. Ehhez mégis szükségünk van némi bevezetésre.

— Röviden, csak a lényegre szorítkozva: Az 1877-ben előkerült híres, mai felfogás szerint juh-<sup>128</sup>máját ábrázoló, leg-

<sup>127</sup> L. Picinelli, XXV, 104 (II. köt. 272. l.). — V. ö. Augustinus, de Trin. IX, 4: „Amici corpore vidētur separari posse, non animo, in quantum amici sunt“; távol vagy közel, egyformán együvé tartoznak. — Ezeket az ikerszavakat különben már az ókoriak összefűzték az Amicitia-fogalommal és ehhez építhették aztán szövegüket, rajzukat, az emblema-szerzők. V. ö. Ovidius, Ep. ex. P. 2 („En ego non paucis quondam munitus amicis, Dum flauit uelis aura secunda [= *aestas*] meis: Ut fera nimboso tumuerunt aequora uento [= *hiems*], In mediis lacera naue relinquo aquis“), de főleg Rhet. ad Herenn. 4: „Ut hirundines *aestiuo tempore* praesto sunt, *frigore* pulsae recedunt, ita falsi amici *sereno uitae* tempore praesto sunt, simul atque fortunae *hiemem* uiderunt, euolant omnes,“ stb. E kettősségre való képtelensége miatt találkozik (pl. Picinelli, IV. k. 437. k. §§) a *fecske* mint a *falsus amicus* jelképe is (télen elrepül); vagy ugyanígy a mogyoró-pölyű (glis), amely télen mélyen alszik, csak tavaszon ébred (u. o. V, 402. § „Ver vigilem, bruma sopitum“ lemmával).

<sup>128</sup> L. Körte, Die Bronzeleber von Piacenza, Mtlgg. d. d. Arch. Instituts, Röm. Abt. XX (1905) 350. kk. De a modell-jelleg is — hitem szerint — amellettszólna, hogy ez a máj; ahogy a különféle áldozati állatok

feljebb a Kr. e. III. sz.-ból származó, etruszk szövegű piacentai bronzot<sup>129</sup> általában egy, a haruspexek oktatására készült szemléltető modellnek tartják,<sup>130</sup> amelyet az éghez kellett beigazítani. A tárgyról már Deecke látta, hogy az égi templom etruszk felosztását mutatja. Istennevekkel ellátott régiókra tagozódik, hogy a haruspex az eleven májon esetleg talált jegyekből ennek a kompendiumnak segítségével állapítsa meg, melyik istent kell megbékíteni, sőt pereme a konkáv oldalon csakugyan 16 régióból is áll, úgy ahogy „coelum in sedecim partes diviserunt Etrusci.”<sup>131</sup> Igaz különben, hogy rajta ezenkívül, elég tisztázatlan módon, még belső régiók és feliratok is felismerhetők.

Köztudomású most már, hogy nőtt meg ennek az egyszerű leletnek a történelmi jelentősége, amikor a XIX. sz. végén sokban hasonló agyag májmodellek Babylonból,<sup>132</sup> a jóslat- és omentudomány klasszikus földjéről, és Boghazköiből<sup>133</sup> is ösmertekké váltak. A darab, ha akadtak is, akik a modellek eltérését és egymástól való függetlenségüket hangsúlyozták,<sup>134</sup> egyik legsúlyosabb bizonyítékává lett<sup>135</sup> az etruszkok már az ókorban erősen hangoztatott<sup>136</sup> és ma újra leginkább elfogadott<sup>137</sup> ázsiai száрма-

---

mája hagy általánosságban csakugyan hasonlít akár az emberéhez is. — L. lent 44. k. l. is.

<sup>129</sup> Ma az Istituto di Belle Arti Gazzola-ban. — Először Müller-Deecke, *Die Etrusker*, 1877 foglalkozott vele, még sok tévedéssel; l. W. Deecke, *Etr. Forschungen* II. Heft II. Nachtrag is (a vélt asztronómiai jelentőség háttérbe tolásával), stb.

<sup>130</sup> V. ö. Körte, i. h. 370. kk.

<sup>131</sup> Cicero, *de nat. deorum* II, 42 és Plinius, *n. h.* II, 143. (idézve lentebb 140. j.)

<sup>132</sup> L. *Cuneiform texts from Babylonian tablets in the British Museum* 1898, 1. t. — V. ö. Körte, 373. kk.

<sup>133</sup> A „chaldeus” hieroszkopiát (v. ö. Wilcken *Griechische Gesch.*, 1931<sup>3</sup>, 11, 43, l. és C. O. Thulin is, *Die etruskische Disciplin*, I. Die Blitzlehre, Goteborg 1905, 50. kk.) később a görögök is innen, K.-Ázsiából vették át.

<sup>134</sup> Igy — például — G. Blecher, *De extispicio capita tria, accedit de Babyloniorum extispicio Caroli Bezold supplement.*, RVV II, k. 1905.

<sup>135</sup> L. már De Cara, *L'aruspicina etrusco-babilonese e la provenienza degli etruschi dall'Asia Minore* (Civiltà Catolica, ser. XVIII. vol. IV. 1233).

<sup>136</sup> Herodotos I, 94; v. ö. Seneca *consol. ad Helv.* c. 9. is.

<sup>137</sup> L. főleg Schachermeyr, *Etruskische Frühgeschichte* 1929 és hozzá *Gnomon*, VII. 461. kk. (Berve).



zásának.<sup>138</sup> De megnőtt a jelentősége különösen akkor és pedig az etruszk-római vallástörténet, illetve ennek továbbélése szempontjából is, amikor felismerték, hogy az V. sz.-beli „bizarr epigon” (Boll): Martianus Capella<sup>139</sup> istenei szintén az égi „templum” 16 régiójára vannak elosztva, illetve, hogy M. Capella erről szóló előadása is az etruszk villám-disciplinára vezetendő vissza.<sup>140</sup> Így iparkodott a piacenzai máj intenzív felhasználásával különösen C. Thulin kimutatni,<sup>141</sup> hogy a Martianus Capella-féle felsorolásban bizonyos asztrológiai elemek és egy régi etruszk istenlista van — Nigidius Figulustól (?) táplált szabad és a kor stílusának megfelelő tanulmánnyal összekeverve. S ő mutatta ki ugyancsak, hogy ehhez képest ennek a két, annyira különböző értékű forrásnak összehasonlítása és egyezéseiknek számonnevése több ponton mikép használható, tehát használandó fel a homályos etruszk istenszemélyeket és disciplinát, ezeknek római továbbélését stb. illető ismereteinknek megfelelő öregbítésére. S ha igazat is kell adnunk, mindenesetre, Boll óvatosságának e Thulin-féle, merész-gyorsan adott megoldással szemben,<sup>142</sup> annyit, hogy ez az út elvben járható és termékeny,

<sup>138</sup> Erre a pontra lentebb még visszatérünk.

<sup>139</sup> De nuptiis Merc. et Philol., I § 41—62.

<sup>140</sup> L. különösen Wissowa, Die Überlieferung über die römischen Penaten (1886, most:) Gesamm. Abhdlgg., 1904, 124. kk. De Martianus istenlistáját előtte már O. Müller is etruszk eredetűnek sejtette. Velők szemben mindenesetre Nissen, Das Templum (1869; V. ö. Über Tempel-Orientierung Rh. Mus. XXVIII, 513. kk.; XXIX, 369. kk.; XL 38. kk., 329. kk. XLII, 28. kk. is) az egész előadást a római vallásból és Varro tanaiból kívánná levezetni. (A dologhoz l. Mart. Cap. c. 45: nam in sedecim discerni dicitur coelum omne regiones. In quarum prima sedes habere memorantur post ipsum Jovem dii Consentes, Penates... és tovább; azután Plinius, n. h. II, 143: in sedecim partes coelum in eo spectu divisere Tusci, prima est a septentrionibus ad aequinoctialem exortum, secunda... és tovább.)

<sup>141</sup> Die Götter des Martianus Capella und der Bronzeleber von Piacenza, RVV III, 1, 1906 és RE s. v.,

<sup>142</sup> L. Berl. Philol. Wochenschr. 1908, 1372—9. II. Különösen helytálló az az adatokkal igazolt figyelmeztetése is (1373. I.), hogy a 16-os szám *nem* csak az etruszkoknál játszik szerepet. Így talán, ha Leo Frobenius etruszk-római ismeretei nem végződtek volna Nissen művével, ő is (Und Afrika sprach 1912, 232—267. II.) óvatosabb lett volna a joruba eset számára ezen az alapon követelt, a világtörténelmet felforgató jelentőség hirdetésében (v. ö. Néprajzi Értesítő 1938, 268. I. 17. j.) Azt hinni t. i., hogy a négy égtájat és a Kelet jelentőségét csak egyszer, egy helyen volt mód felfedezni,

végeredményben Boll sem, más sem vont soha komoly kétségbe. Bátrán tehát mi is használhatjuk céljainknak elérésében.<sup>143</sup>

Ezeknek a szempontjából jelentős, hogy a piacenzai máj is kelet-nyugati orientációval igazolódik valóban etruszknak.<sup>144</sup> A modell összes köriratai és a belső rész rendetlenebb jelzései nevezetesen csak akkor olvashatók kényelmesen,<sup>145</sup> ha a jós az incisura umbilicalist, vagyis az egyhangúan elismert keleti pontot<sup>146</sup> tartja maga felé, és a — hátára fektetett (megölt) áldozati állatból nézve így nevezett — lobus dexter jobbra, a sinister balra fekszik előtte. A lobus dexter most már az Ég nappali (déli), a lobus sinister az Ég éjszakai (északi) felét jelentette. Ezt nemcsak az látszik igazolni, hogy a piacenzai májnak konvex oldalán — előlről nézve — balra (tehát a jobb lobuson) a Napot jelentő *usils*, jobbra (tehát a bal lobuson) a Holdat jelentő *tivs* etruszk név áll. Ezek a felek azonfelül alighanem azonosak voltak<sup>147</sup> azokkal a részekkel, amelyeket az etruszk eredetű ró — ez valóban legfeljebb vak vándorlásfanatizmusnak és mértékeveszett rendszercsinálásnak lehet a kiváltsága.

<sup>143</sup> Hogy a limitatio és a templum-séma kizárólag etruszk-e vagy ahogy ma — monumentális emlékek alapján is — állítják, ó-itáliai (v. ö. Körte 360. k.): ezt a számunkra csak másodrangú kérdést itten elhanyagolhatjuk.

<sup>144</sup> Körtének ezt a felfogását Artur Biedl is, miután cikkében (Die Himmelsteilung nach der disciplina Etrusca, Philologus 1930/31, NF 40. 199. kk.) kétségbevonta, utószavában (211. kk.) elfogadja, főleg a H. Dragendorff-féle újabb etruszk haruspex-ábrázolások (Studi Etr. II, 1928, 177. kk., nevezetesen XXXVIII. tábla 1. és 2. fig.) és az írásszövegek (Beschriftung) fent említendő iránya alapján. Helyesen utal ugyanő (214. l.) arra az áruló furcsaságra is, hogy Deecke és Thulin, akik a máj déli orientációját tanították (l. főleg utóbbi „Haruspices“ címszavában RE VII, 1912, 2452. k.: a pap a jobb lobust tartotta volna maga felé fordítva s így mindkét lobus felső — nyugati — része lett volna a hostilis, az alsó — keleti — a familiáris rész), az ábrázolásokat mindamellett soha nem adták ebben a tengelyben. Ennél fontosabb, hogy Thulinék emez állítás mellett felhozott érvei (1. a 16 regio isteneit a bronzmájon csak így lehet megfelelően értelmezni, 2. e felfogás felel meg az égi tájak igazi értékelésének, 3. Jastrow szerint Babylonban is így volt?) teljesen önkényesek.

<sup>145</sup> L. az előző jegyzetben.

<sup>146</sup> Mindenesetre a joruba pap is Kelet felé fordul és — ügylátszik — szintén ebben az irányban tartja a 4 fejjel a 4 világtáját, azaz 4 főodut jelző jóslattáblát maga elé (l. Frobenius, i. h. 232. kk. de fent 142. j. is.)

<sup>147</sup> A részek azonosítása tudvalevően súlyos fogalmi bizonytalanságokon múlik, amelyek főleg az etruszk és a közzrómai templum-irányok el-

mai gyakorlat<sup>148</sup> a „pars familiaris“ illetőleg „hostilis“ neveivel szokott jelölni: ilyenféle megnevezések megfelelői már chaldeus szövegekben és ábrákon is kimutathatók.<sup>149</sup> Így azonban természetes, hogy a nappali vagy déli vagy familiáris, és az éji vagy északi vagy hostilis oldal, illetőleg ezek régióinak istenei (hatalmi, erői) alkalmilag az egyes kedvező vagy kedvezőtlen évszakokhoz (nevezetesen a nyárhoz és télhez) is könnyen hozzákötötték. Támogatják ennek a feltevését nemcsak az asszociáció közelfekvése és az asztrológiai összefüggések, hanem különösen az, hogy a Martianus Capella etruszk eredetűnek felismert 16 régiójában sikerült Thulinnak az évszakok megjelöléseit illetőleg körülírásait is kimutatni. S habár ellenvetéseket is engedve, — azon senki sem csodálkozhatik, aki tudja, milyen csekélyek és bizonytalanok akár csak az itt kibetűzhető etruszk istenek természetéről is az ismereteink. Különben pedig nem kell nekünk, természetesen, épen ettől az esetlegesen ráánkmaradt, III. sz.-beli lelettől várni a teljes igazolásunkat. Martianus Capellaig s utána is a mi rajzunk mintájának koráig, az eredeti gondolat adottcsi-

téréséből s magának az irányok értékének zavaros kevertségéből erednek. Liviusnál pl. (I, 18) Numa Dél felé, az (etruszk) augur Keletnek néz (v. ö. H. Nissen, Das Templum 1869 pp. 171. kk.; A. Bouché-Leclercq, Histoire de la Divination dans l'Antiquité IV, 187. kk.). Az egymásnak eredetileg ellene mondott felfogások összeolvadása (a helyeket I. Frazer, Ovidii Fastor. vol. III, 1929, 365. kk. ad IV. é. 777. sor) kényszerűen hozza azt a másik zavart magával, hogy a kedvező, illetőleg kedvezőtlen oldal is máshol-máshol, így a kedvező a Kelet felé orientálódónak általában szükségképp jobbról (Dél), a Dél felé orientálódónak balról (Kelet) fekszik stb. (Az, ahogy Rose, The Inauguration of Numa, JR St. XIII, 1923, 82. kk. a kevertséget a kevert római népnél a terramare őslakosság Dél-felé, ill. a Villanova-nép Kelet-felé vett fordulásából magyarázza, — nem egészen nyugtat meg.) Mindenesetre már Cicero, div. II, 28 nem látta tisztán, melyik rész melyik névvel azonosítandó. Biedl sejtelve (31. j.), hogy — függetlenül az égtáji orientációtól — talán a familiáris a felénk, a hostilis a tőlünk elfordított oldalt jelentené (s így a Kelet szerepélhetne kedvezőként), nem látszik meggyőzőnek. E zavarok — érzésünk szerint — leginkább még azzal a legtermészetesebb okkal lehetnek összefüggésben, hogy ha más-más alapon is mindenesetre, de tulajdonképp köztudomás szerint két kedvezőnek (illetőleg kedvezőtlennek) felfogott égtáj van: Dél és Kelet (illetőleg Észak és Nyugat).

<sup>148</sup> E gyakorlat ingadozásait az előző jegyzetben felhozottak magyarázzák.

<sup>149</sup> Thulinnal egyetértve Körte, 376. k.

ráinak, az eleven élet gazdag árjában számtalan variált, módosuló továbbfejlődése is elképzelhető és elképzelendő, ha ezek egyelőre el is vesztek; hát még egy ennyire következetes! Gondoljuk csak meg, milyen nagy eltérések vannak már a jóllehet „közös forrásra visszamenő” chaldeus és etruszk emlékek egyes részletei között; hogy a római „átvétel” mozzanata milyen bő alkalmát jelentette a nekünk ismeretlen, nyomaveszetten áttekinthetetlen eltolódásoknak; vagy hány új látásárnyalatot engedélyezhetett, sőt követelhetett a kezdő kereszténység képzeletvilága, stb. Ezek alapján nem lesz valóban kétséges, hogy már az antik világ és nem is csak az antikizáló szellem, szükségkép ismert olyan „májmodelleket” is, amelyeken a déli (jobb, familiáris) lobus körül a „nyári”; az északi (bal, hostilis) körül a „téli”; (keletre a „tavaszi”; nyugatra az „ősz”?) sorsfordulatokat (isteneket) képzeltek összpontosulni s ezt — a használóknak — valami „Aestas” és „Hiems”-féle felírással jelezték is. A hagyomány az élő multnál, érthetően, ezerszerre fogyatékosabb.

Amennyiben tehát ilyenek a mi Amicitia-ábrázolásunk megértéséhez haszonnal volnának értékesíthetők, semmi akadálya se volna, hogy olyan feltehető májmodellekkel, illetve ma lappangó májábrázolásokkal is komolyan számoljunk, amelyeken a kedvező és kedvezőtlen esélyek végletes pontjai az alkalmasan megfelelő évszakok nevével lehettek megjelölve. Az viszont, hogy haszonnal értékesíthetők, nem lehet kétséges. *Csak* épen egy ilyen máj-kép fogja kellőképp megmagyarázhatni, amiből fent kiindultunk, hogy t. i. miért oszlottak el a mi rajzunkon két oldalra különülve a közönséges Amicitia-ábrázolások ikerjeligéi és hogy kerültek el olyan új pontokra, amelyek amazokon az ábrázolásokon egyáltalán nem szokásosak.

Úgy kellett lennie nevezetesen, hogy amikor az „Ēnec” képeinek eredetijét készítő tudós embléma-szerző a közönséges Amicitia-típus szerint a szív-tájékhöz tartozó Aestas-Hiems lemma miként való illusztrálására gondolt, az azonos szavak asszociációja benne felidézte egy *ilyen* haruspex-máj képét. Ennek a képzetnek hatása alatt léptette aztán elő — a szív helyébe — főszimbólumnak a májat, foganta a lemmák ikerszavainak elosztásával együtt járó kétoldali rendezés gondolatát, az értelem-változtatást, stb. *Azért* nyilván, mert az „Aestas” és

„Hiems“ jelzés csak így maradhatott a máj két pólusán“,<sup>150</sup> ott, ahol azt az ihlető etruszk-római ábrázolás-minta eredetileg mutatta, illetőleg egyedül mutathatta.<sup>151</sup>

Ehhez a genezis-feltevéshez jól illik valóban, hogy a Procul és Prope elosztás illetőleg az ezt itt illusztráló, a rendes típuson ismeretlen rajzrészecskék (Fortuna, Craesus) a mi kompozíciónknak észrevehetően „modernebb“, erre a helyre csinált részei; hogy el- (vagy a kép felső széleiről le?) maradt, illetőleg, mint nélkülözhető elmaradhatott a Vita és Mors oldalt kifejezetten megjelölő felírás, stb. De rávall egy ilyen etruszk-római típus hatására az a közvetett bizonyíték is, hogy míg a máj ábrázolása a kivágtatban anatómiailag egészen megfelelő,<sup>152</sup> addig a szív, tüdő (?), bordák rajza teljesen felületes és sematikus, inkább csak a „közönséges“ típust és átlag-keresztény felfo-

<sup>150</sup> Természetes, hogy az oldalakra szétválasztott egyes jelzések szükségképen mást jelentenek, mint az egybeírt antithézisek. Így: Procul—Prope (együtt) azt jelenti, amit pl. Tennyson is hangsúlyoz In Memoriam, 129 vsz. (*Far off thou art but ever nigh, I have thee still, and I rejoice*); külön a Procul és a Prope (két oldalt), legalábbis a rajzunkon, (a szöveg összezavarja a dolgot,) azt ami (kétoldalra osztva) közel, illetőleg távol fekszik a jóbaráttól. Vagy: Hiems—Aestas (együtt) csak az *OYAEIΣ EPATHTHΣ OΣTIZ OYK AEI ΦIAEI* gondolatát szimbolizálhatja, amint pl. Bocchius verse i. h. XCV. 1. mondja a XLVI. symbolumhoz, (XCIII 1.): *Vera sibi constat semper amicitia*; az „Ēnec“ képén egyik oldalra került Aestas szó, itt, már azt jelenti, hogy a „verus amicus“ megveti a kínálkozó napos oldalt; Hiems a másikon, hogy ez az erény a balsorsot vállalja. Ésit.

<sup>151</sup> Elvben persze az sem volna lehetetlen, hogy a mi rajzunk készítője ismeretlen céljaihoz képest vagy öletszerűen rakta át a feliratokat és csak a pólusokra való szétválasztás gondolata megy vissza egy efféle májra. Ez mégis — a fentiek „belső“ egyezése mellett — nyilván valószínűlenebb feltevésnek látszik. Sokkal valószínűbb eleve az, amelyik *okát* is tudja adni a kétoldali jelzés szokatlan elgondolásának és a lemmák új talommal való telítésének; amelyik mellett nem lesz többé véletlen, hanem egy tudós szerzőt ihlető minta *magyarázza*, miért van a máj olyan feltűnően kiemelve, miért esik következetesen a (ki sem írt) Vita „familiaris“ oldalára az „Aestas“ jelzés, a Mors „hostilis“ oldalára a „Hiems“ jelzete stb. — Így különben ez a pont is erősítheti a feltevést, hogy emblémánk igazi szerzője tudós volt (v. ö., amit fent 16. j. az „Ēnec“-től szintén kétségkívül átvett jelgéről megkockáztattunk).

<sup>152</sup> A rajzon a Hiems által jelzett májoldal eredetileg — azt hiszem — nem a lépet ábrázolja, ahogy az „Ēnec“ szövege mondja, hanem a lobus sinistert.

gást<sup>153</sup> látszik követni. Végre az egész feltevésnek, belső valószínűséget is biztosít, hogy egy ilyen etruszk-római hatás annál természetesebben jött e korszak humanizmusában,<sup>154</sup> minthogy ezt az etruszk haruspicina általában feltűnően érdekelte és foglalkoztatta, amit pl. Bocchius imént idézett verse is (1555-ből) elárul, illetőleg igazolhat.<sup>155</sup> Mindezzel szemben viszont — igazán — nem tekinthetjük ellenérvnek, hogy valami ilyen haruspex-májmodell szükségképen csak egy áldozati állat máját ábrázolhatta, holott az Amicitia-rajzon ember májáról van szó természetesen.

Mindenekelőtt: az ilyen ideálmodellek emberi vagy állati volta annak, aki késő korból, halott tárgyként nézi őket, egyáltalán nem lehet fontos. Érintettük,<sup>156</sup> a modern tudományban is vitás, vajjon *juh*máj-e a piacenziai s még nehezebb s feleslegesebb iparkodást jelentene az ázsiai modellek minősítése. Azután: ha jellegzetes tulajdonságokat hivatott szimbolizálni (azaz főleg biológiai szempontból tekintve), közömbös kérdés is, hogy milyen máj végzi a szimbolizálást.<sup>157</sup> Végül, ha számbavesszük, hogy az embléma-tervezők anya-

<sup>153</sup> V. ö. fent 31. kk. II.

<sup>154</sup> Áll ez a következő (5. B) pont feltevésének az erősítéséül is.

<sup>155</sup> Igazi „etruszk-római” jelenet, ahogy a CXX. symbolum rajza, — amely az „In corde puro vis sita prudentiae” tételt igazolandó — a *ΚΑΡΔΙΟΤΝΩΣΤΗΣ Ο ΘΕΟΣ* (vö. fent 116. és 118. j.) görög felírata fölött ábrázolja a térdelő Hermokratest: előtte az oltáron levágott bika ég, amelynek kilátszó szíven holló (v. ö. Bocchius, CCLI. l.: „raptum a coruo Hermocrati dis forte litanti cor felix quondam fecerat auspicium”) s fent is holló repül — persze már keresztény módra „égő” — szívvel, amilyen ugyancsak az oltár pajzsán is látható. A szöveget illetőleg l. lent a 157. jegyzetben.

<sup>156</sup> V. ö. fent 37. l.

<sup>157</sup> V. ö. többek közt Scarlatino fejtegetéseit I, 293. Vagy Bocchius jellemző, Sebastiano Corrado címzett versét a CXX. symbolumához, amely (fiziológiai tulajdonságaik egyezése alapján) nem tesz az emberi és a haruspexektől vizsgált szív közt különbséget (CCLI. l.): *Cor fons uenarum: illinc semita spirituum: illud Sensibus, et uitae creditur esse caput. Quin si animus Deus est, animus cor, cor ergo Deus est. Mens quoque sub puro corde profunda manet. Hinc cordatus homo: hinc laudauit corculum, honesto Numine, Nasicam martia Roma suum: Olim adeo Hetruscis summa observantia, summa Religio fuerat, cordis haruspicibus. Corde silenté enim, uel deficiente, minacis Omnia fortunae plena fuere malis. (Cor — a szokott máj helyett — nyilván a Corradus név miatt!)*

gukat élettelen forrásokból merítve, milyen szobatudós-módra dolgozták is ki,<sup>158</sup> egy-egy Aestas és Hiems oldalakkal jelzett májat nyilván könnyen hihettek tévedésből is — emberének. A formált és írott emlékek területe az épen, ahol szinte szabálynak tekintendő a multnak megnevezése, illetőleg félreértése. Például: Aki kellő szem- és képzettség nélkül előlről néz rá, mondjuk, a volterrai Guarnacci-múzeum 136. sz. darabjára<sup>159</sup> — alabastrom hamvveder tetején egy haruspex balkezére dőlve ezzel szorít chitonjához egy, a piacentinaihoz teljesen hasonló májat — az akár ma is, csakugyan, önkénytelenül csak azt fogja gondolni, hogy a jós a saját máját exponálja.<sup>160</sup>

Kétségtelennek tartjuk egyszerűen, hogy a (chaldeus-etruszk-római) asztrológiai májmodellek — igenis — a *mi* különös Amicitia-ábrázolásunk keletkezésére bizonyos befolyást gyakorolhattak, következésképp különösségeit is joggal és helyesen magyarázhatják. S ugyanígy az is kétségtelen természetesen, hogy viszont az „Ēnec“ rajza, mint a májmodellek egy eddig lapangó típusának meglepő igazolása, — az etruszk-római problémák érdekében — bizonyos fokig szintén értékesíthető és értékesítendő lesz.

5. B) Nem szabad azonban felednünk, hogy a *mi* képünkön a máj, a hozzájáruló jelzetekkel, nem áll magában, mintegy a szív helyett. Ez a szimbólum *nem* csak egyszerűen az igazi Barátságnak a nyár örömeiben és a tél megpróbáltatásaiban egyaránt való állandóságát akarja kifejezni.<sup>161</sup> A máj itt, mint a feltárt intestinák centruma, jellegzetes kettős módon szerepel: egy-

<sup>158</sup> A gemmák, kameák, intaglick, köves gyűrűk, berakásos műtárgyakhoz és pogány voltak egyházi elnézéséhez is v. ö. Bezold, i. h. 39. kk.

<sup>159</sup> Reprod.: Körte XIV. t. (V. ö. talán Dragendorff — általunk nem látott — haruspex-ábrázolásait is, i. h.) Az eredetit nem láttam és így nem tudom, van-e ott a májon valami látható jelzés vagy ez csak a hozzá hasonló (ismeretlen) alkotásokról gondolandó oda (v. ö. fent 26. l.).

<sup>160</sup> V. ö. pl. ahogy Ripánál 73. l. a „Beatitudine“, ugyancsak fedett teste felett, jobbáiban tartja szívét; 174. l. „Elettione“ (felöltözött idős nő) nyakláncon hordja maga előtt; stb.

<sup>161</sup> Ezt különben is az „Aestas-Hiems“ lemma fejezné csak ki. Ahogy a *mi*, nem-közönséges típusunkon látható, — a Procul fölött (külön) álló Aestas lemma nyilván a távol-valót (Fortuna), a Prope fölé (külön) írt Hiems a közel-valót (Craesus sorsa) akarja, az igaz barát szempontjából, jelenteni.

szersmind, sőt elsősorban vezényli a „clara pacta boni amici“ gondolatát kifejező koncertet is. Elengedhetetlen tehát, hogy az egész, különös feltárásmód eredetét és jelentőségét is tisztázzuk.

Am ha egyelőre pusztán *alakilag* szemléljük, meglepő lesz eleve rajzunknak ezen a ponton bizonyos ókori ex votókkal való megegyezése. Így — például — a görög Demeter Malophoros ősi temploma körül Selinusban talált rengeteg terracotta közepette ránk maradt egy ilyenféle kivágott, felső torzó (fej és lábak nélkül), négy csomóba domborított intestinákkal.<sup>162</sup> És bár más (nyilván a betegség másfélesége miatt is) a belső részek „rajza“, lényegében ugyanez a nyitott mell jelenik meg egy sok századdal későbbi, törött római mintán is, amely a Tiberisből, azaz nyilván az Isola Tiberina egykori Aesculapius templomából került elő.<sup>163</sup> Azt tehát szinte bizonyosra állíthatjuk, hogy ennek a római típusnak csak olyan, a régi Etruriában (is) otthonos — általában szintén ex-votonak nézett — mellkivágatos, ágyékkötős, álló férfialak szolgáltathatta a közvetlen rajzi mintáját, amilyenből egy 1882-ben talált, a VI/V. sz. átmenetébe datálható szobrocskát a bolognai Museo Civico felső necropolis-termének (X.) vitrinjében őriznek:<sup>164</sup> fiatal férfi, — csak térdig érő etruszk köténytől takarva, jobbában patera, balját törzsétől eltartja, — bordától övig ovális nyílásban exponálja belső részeit.<sup>165</sup> A régi Etruriában t. i. ez a típus igen közönséges lehetett: ezt ugyanebben a szekrényben a 2. polcon látható két, hasonló, de teljesen meztelen férfialak szobrocskái is igazolhatják, amelyek hasonló, élesen elhatárolt kivágatot mutatnak, belül négyesnek látszó tagozással. Aki viszont ismeri az embléma-szerzők technikáját,<sup>166</sup> ezt az alaki találkozást ezekkel az „ex

<sup>162</sup> A palermoi Museo Nazionale, Inv. 685. sz. szekrényében (Selinunte—Santuario della Malophoros—Statuette arcaiche e frammenti di arule 625—480 av. Chr.) jobb o. felülről 3. sor, első tárgy balról.

<sup>163</sup> Másolata most a Mostra Augustea egyik vitrinjében is ki volt állítva LXXVII. terem 30. sz. (l. Catal., 838. l.)

<sup>164</sup> <sup>165</sup> Címkéje: Bronzetti votivi da Santuario etrusco a Monteguragazza (Comune di Grizzana) arte etrusca fine del sec. VI. o inizio dal sec. V. a. C. — Az ex-voto jelleget nem vennők biztosra. A modell állásával, kézmozdulatával stb. inkább a nyílt devotio gondolatát látszik kifejezni és ábrázolni („devoto“). L. a 2. ábrát.

<sup>166</sup> V. ö. fent 2 §, 10. kk. II.



voto“ vagy „devoto“-figurákkal percig sem fogja külsőleges véletlennek minősíteni.

Mi sem természetesebb, minthogy egy ilyen tudós szerző a XVI. sz.-ban látott legyen olyan közönséges antikvitásokat, mint a piacenzai māj és a bolognai devoto; akár olasz volt, akár külföldi curiosum-gyűjtő.<sup>167</sup> És épen olyan természetes, hogy ezeket az eredeti jelentés pontos ismerete nélkül, a korfelfogások örök törvénye szerint önkényesen-modernül értékelve<sup>168</sup> mint önmagában beszélő „rajzot“ használja fel emblémájához; esetünkben a nyitottság szimbólumaként. Önkényt kínálkozik tehát a „fejlődéselképzelés“. E szerint az „Énec“ rajzának, vagyis a barátság jelzett szimbólumok által való kifejezésének első kitalálója szükségkép olyan, sok etruszk-római emléket ösmerő humanista volt volna, aki korában (is) közönséges, szándékos „félreértéssel“ (= nemértéssel, azaz korszerű átértékeléssel) teljes bátorságban használta a māj-templumot és a devoto-típust, ezeket a közönséges antikvitásokat, nemcsak a jóban-rosszban (Aestas, Hiems) való kitartásnak, hanem a közös májon át mingyárt egybefogva őket, egyszersmind a „mindig nyílt baráti lélek“-nek szimbólumaiként is. A maga korában t. i. mindenképen számíthatott arra, hogy tudós közönsége vele, ebben az értelemben, illetve csak ebben fog megegyezni.<sup>169</sup> Sőt, mintha

<sup>167</sup> Ilyen volt kétségkívül a mi Sambucus-unk is, aki 1553—1564 között, három olasz útján készült, elsősorban Emblémái kiadására (Antwerpen 1564): gyűjtötte a régi könyveket, szobrokat, érmeket, műtárgyakat stb. (v. ö. Emblemata, 12. l.: „Dum exigua, et veteres nummos et marmora cogo“ stb.). A dologhoz l. Orbán János, Sámbock Jánosról, Szeged, 1916, 19, 24, 29, 44, stb. A gemmaelemeknek gyűjtéséhez és felhasználásához (mindenesetre csak a XVII. sz.-ban) v. ö. Trostler, Nosce te ipsum is, kny. 1. kk.

<sup>168</sup> A XVI. sz.-beli kutató kezébe könnyen kerülhettek természetesen e modelleknek már későbbi, sokban bizonyára módosult vagy akár régi, de megfelelően más, számunkra nem ismeretes változatai is.

<sup>169</sup> Az sincs kizárva természetesen, jóllehet előttünk a māj és az ex-voto motívum külön-külön eredete látszik valószínűbbnek, hogy az emblémakutató már egyesítve találta a két elemet (elképzelhető egy „máj-bajos“ devoto, ábrázolása feltűnőbben kiemelt májjal, rajta — valami „összekeveréssel“ — a szerencsés és szerencsétlen kozmikus? oldalt jelző felírás, amely eredetileg az áldozati májra való volna, stb.); de ez a kérdés messze vezetne. Eleve kizártnak csak az látszik, amire ma elsősorban gondolhatnánk: a belső részek rajzának az egykorú bonctani vagy bel-

még az okot is, máig is pontosan meg tudnók állapítani, miért lehetett, sőt *kellett* ama tudósnak egy ilyen eredetileg nyilván *nem* a barát nyíltszívűségét kifejező devoto- vagy ex voto-moddellt a maga korában és közönségének, sőt közönségével, épen ebben az értelemben értelmeznie.

Említettük már,<sup>170</sup> hogy a szépművészetekben különösen a XIII. sz.-tól erőteljesebb törekvések mutatkoznak a megváltó passio misztikájának bensőségesebb kifejezésére. Érzéki-primitív módon sugároznak pl. a luzerni történeti múzeumban található, Marg. Jac. Doerrtől 1603-ban himzett faliszőnyegen (amelyre most hasonló ómexikói ábrázolástechnika kapcsán Th.-W. Danzel egy dolgozata hívja fel a figyelmet<sup>171</sup>) Krisztus seibeiből vonalsugarak a megváltó isteni cselekedetek, a szentek jótételei stb. felé, mint egy magiko-sacralis összefüggés jelképei.<sup>172</sup> Ebben a törekvésben aztán: (1) Krisztus vagy pl. Szent Sebestyén testén könnyen ki-kimélyült az üregszerű horpadás, amelyet erős bordaszegély is szokott hangsúlyozni, ahogy ez már a palermai Cappella Palatina XII. sz.-beli kórusa felett jobbra;<sup>173</sup> vagy a müncheni állami Könyvtár „Krisztus keresztfeszítése” c. fametszetén;<sup>174</sup> vagy a termini-himeresei La Matrice dóm P. Ruzulone-tól (XV. sz.) festett keresztjén (melltől az ágyékgig tagozatlan ki-gyógyászati tudományból történt kölcsönzése. Igaz t. i., hogy az ember-boncolás kimutathatóan a XIV. századdal már megkezdődött s Guido de Vigevano 16 képet tartalmazó bonctani könyvét már 1345-ben kiadta; de elég egy pillantás Sudhoff munkájában (v. ö. fent a 115. jegyzetet is) akár Vigevano, akár Henri d'Hermondevalle, akár Peyligk (XV/XVI. sz. határán) akár ép Leonardo da Vinci bonctani vázlataira (ezek jórésze most Farkaslaki Hints Elek dr., Az orvostudomány fejlődése c. nagy művében is — II. A középkori orvostudomány, Bpest 1939, 208—220 ll. között — megtalálhatók, amelyre ugyancsak Vidakovits professzor úr figyelmeztetett), hogy jól lássuk, ami egy emblémaszerző esetében amúgy is eleve valószínű: rajzunk mindezekkel *nem* áll semmi összefüggésben.

<sup>170</sup> L. fent 105. j.

<sup>171</sup> Zur Psychologie der altmexikanischen Symbolik, Eranos-Jhb. 1937, 218. l. (kny. 1938).

<sup>172</sup> A sugárvonalak technikája az egész elképzelésnek sok százados, középkori eredetére vall; vö. pl. a XII. sz.-i monrealei mozaikon a Teremtő és Ádám összefüggésének azonos kifejezését, stb.

<sup>173</sup> Az aszkéta-sovány mellkas, keresztszerű belső tagozódásával (l. 177. j. is!) emlékeztet Hildeg. von Bingen (1098—1179) „kozmosz embe-rére”, Trostlernél is, 17. l.

<sup>174</sup> Reprod.: Die Religion III<sup>2</sup>, 28. tábla, 3. á.

vágattal); vagy Tiarini realisztikus Deposizione-jén a bolognai Pinakothekában; vagy akár a szicíliai paraszt Fratelli remek „modern“, faragott keresztjén (ma a palermói Pitrè-múzeumban,) látható. De a passio-hangsúlyozást szolgálja (2) az a törekvés is, amely az intestinákat erős (színes) vonalakkal, illetőleg a bőr alól kidomborodó négyes vagy ötös, hurkaszerű maszszákkal sejteti meg; ahogy az első mód pl. a Rinaldo di Ranuccio-féle Crocefissio-n (1265 körül) a bolognai Aceademián (1328. sz.) vagy ugyanitt (316. sz.) egy, az italo-byzanci iskolába tartozó fragmentumon, stb.; a második mód az ugyanitt (239. sz. a.) kiállított, a byzanci iskolába tartozó La Pietà c. festmény, stilizált Jézusán vagy a sorrentoi Museo Correale ismeretlen, XV. sz.-beli, délitáliai festőjétől származó triptychonának Krisztusán találkozunk. Sőt, amennyiben elkerülhetetlen volt, hogy a két említett kifejezésszokás hasson egymásra és hatásaik egybemosódnak, a kettő vonásai érthetően fel-feltűnnek (3) *együtt* is<sup>175</sup> és ez a forma már egészen közel hozza eléink, hogyan értsük az etruszk-római modell korszerű „hamisításának“ bekövetkezését.<sup>176</sup>

Bizonyos nevezetesen, hogy mihelyt az *intestina*-szimbolika mint az önfeláldozó készséget<sup>177</sup> és az áldozat nagyságát egyszerre s egyaránt kifejező jelzés elterjedt volt s mihelyt különösen az említett utolsó forma szükségképp kitűnően pregnáns

<sup>175</sup> Természetes, hogy e 3. típus értékmódosulása, a maga részéről, a benne foglaltató 1. és 2. típus jelentéstágulására is szükségképp visszahatott.

<sup>176</sup> L. pl. a 106. j. említett Martorelli-képen vagy a nápolyi S. Lorenzo Maggiore belső részének megdőböntő, régi keresztjén látható Krisztus-ábrázolásokat.

<sup>177</sup> A La Matrice dóm keresztjének felső gömbjét szemléltető magyarázatként tölti ki egy pelikán képe, amely felvágott melléből eteti fiókáit (v. ö. Epiphanius, Physiologus 1588, p. 30. *περι της πελεκάνος*: a hím pelikán 4 halott fiókáját támasztotta fel vérével; ezt az eseményt ábrázolja különben Losonc városának a címere is) és talán az is csak ide tartozik, hogy a palermói Cappella-Palat. Krisztusának sovány mellkasa „keresztet“ sejtet (l. fent is 173. j.). A pelikán-közhely a. m. „a jó király“ N. Reusnérnél, Emblemata 1581, II. k. p. 73 (XIV) és Jo. Camerariusnál, Symbolorum ac Emblem. 1596, 87 (a Pro Lege et Grege jellege illusztrálására); vagy a. m. a „Quod in te est, prome“ gondolat kifejezője, Hadrianus Juniusnál, Emblem. 1585, 7. sz. és Geoffrey Whitneynél, A choice of Emblems, Leyden 1586 (l. Green, Shakesp., 393. kk.); vagy a. m. Krisztus (az egyházban).



és alkalmasan sokértelmű szimbólum-fajtának igazolódott, — az is természetesen bekövetkezett, hogy ez a jel alkalmilag az önfeláldozó nyitottság értékében (is) értessék (először talán Krisztusábrázolásokon, s így tovább), ami aztán az etruszk exvotok megfelelő „félreértését“ és a jelnek az Amicitia-szimbolikában való felhasználhatóságát is megengedte, illetőleg magával hozta.

Magától értetődik, hogy ez a szimbolika sem fejlődött ki a realiztikus valóság alapja nélkül, vagyis, hogy az izomjáték közönséges plasztikus képe és ennek szokásos művészi ábrázolásai nem utolsó sorban tették a szimbolikus felhasználás gondolatát lehetségessé. Valami, a realitás ellen készült szimbolikus rajzot — „fából-vaskarika“ — különben is épúgy eleve hiába próbált volna valaki, amilyen előnyösen magyarázza és biztosítja a hatékonyságot egyedül az, ha egy rajzban a valóság, művészi kifejezés és szimbolikus érték harmonikusan folynak egymásba. Már egy-egy fent említett Krisztus-ábrázolás esete ide tartozhat, természetesen. És talán eminensül valóság-elstilizálásokról lehetett szó különösen és főleg a tipikus Ádám és Éva ábrázolásoknál (nemcsak ahol Éva születése Ádám bordáiból van megörökítve!) és ezek között is elsősorban a monrealei dóm ótestamenti mozaiksorozatában (1182; v. ö. különösen a főbejárat felett álló és a bal fal 5. felső képét) vagy a palermoi Cappella Palatina azonos alakjainak ugyancsak XII. sz.-i gyönyörű mozaikjain. A már-már csak-szimbolikusba viszont talán az olyan Szent Sebestyén ábrázolások alkotnak átmenetet, aminő pl. a bolognai pinakotheka 472. sz., Antonio Maineritől (XV. sz. második fele) származó darabja a feltűnő izomjátékkal és i. t.

Összefoglalva egyszóval eme fejtegetések eredményét, kétségtelen: főleg a megváltó krisztusi passiónak ábrázolásai épen a XVI. sz. emberét is, főleg az emblémakeresés klasszikus földjén, Alciati hazájában, mindenkép alaposan előkészíthették rá, hogy képzelete egy, a bolognai devotohoz hasonló ábrázolás megpillantásakor, a mell nyitottságával az alázatos önfeláldozás gondolatát társítsa, illetve, hogy műveltsége ezt a motívumot korszerűen és a megértő elfogadás biztos tudatával javasolhassa a Barátság szimbólumául.<sup>178</sup>

<sup>178</sup> Bár tájékozatlanságunk előtt meglehetősen érthetetlen módon, mégis azt hisszük: valami hasonló (keresztény?) erény-fogalmat kellett az

6. Képünkön még csak egy feltűnő szimbólum vár megbeszélésre. Rá kell térnünk annál inkább, minthogy már az „Ēnec” szövege, sőt talán annak közvetlen mintája sem méltatta igazi jelentőségének megfelelően és Trostler is — sok joggal mindenestre — a szimbólika egyes vonásainak megítélésében nem nézett túl azon az alapon, amelyen az „Ēnec” szerzője állott. Mi ellenben — eleve és elvben — nem tartanók épen kizártnak, hogy már ez sem értette világosan vagy nem tartotta az eredeti szimbolikát korszerűnek. Gyanunkat támogatják mindenesetre a kép bizonyos, a szövegtől eltérő vonásai, amelyek így — természetesen — az ábrának hagyományos régisége, a szövegnek meg nem mért „modernsége” mellett tanuskodnának.<sup>179</sup> De ne vágjunk magunk elébe. Amiről beszélünk: az a „*boytos*” *haja* az „Amicus”-nak, aki a vers szerint „Jelenti azzal, hogy ő alázatos, / Szintén azonképpen ki barátságos. / Együgyű, jámbor és nem álnokságos.” Tehát: „A rendetlen haj alázatosságot jelent” — fogadja el Trostler.<sup>180</sup>

Mégis: ez a „jel” az antik („természetes”) gondolkozásban nem ezt, hanem a gyászt, fájdalmat, a keresztény felfogás számára pedig első sorban a mindent elhanyagoló istenességet szokta jelenteni.<sup>181</sup> A borzasság, mint a jámbor és készséges barátság szimbóluma, eleve ritkának vagy csinálnak tűnik. Tü-

---

olyanféle törzskivágatos alakoknak is jelképezniök, aminök pl. Alciati Emblematá-jának újabb kiadásában (Lugduni, ap. Guil. Rovill MDLXVI. 4. l.) a kiadói Előszó keret-rajzán is láthatók, jóllehet itt az intestinák elmosottak, illetőleg mintha inkább csak a szokásos 4 „csomóval” nagyjából jelezve volnának („áttetszenének”, v. ö. fent különösen 30. kk.).

<sup>179</sup> Erre vall az a „tünet” is, ahogyan az „Ēnec” a kifejező karmozdulatok fent már megbeszélt jelét értelmezi, amely e vers szerint az engedelmességet (alázatot) és a baráthoz való igyekezetet lenne hivatott kifejezni; miszerintünk azonban (vö. kül. 4. pont) egészen világosan, egészen mást, mindenesetre. A dologhoz l. még fent 150. és 152. j. is, amelyek szerint a szöveg „összezavar”, ill. rosszúl tud.

<sup>180</sup> I. h. 10. l. — Ugyanő a karra vonatkozólag is (v. ö. az előző jegyzetet!) elfogadta: „a leerészett kar engedelmességet jelent.”

<sup>181</sup> Tudvalevően: a nazarenusok sem nyíratkoztak, ezzel fejezve ki „se omnimodo mente in Deum absorptos et dedicatos esse” és Ker. Jánosra hivatkoztak, mint akinek fejét kés nem illette. Ennek megfelelően volt a nem-nyíratkozás bizonyos fokig a kíváncsok lelkületnek; az ellenkező: a hajnak túlságos gondozása, az ellenkezőnek: a „corrupta mens”-nek a jele (v. ö. Ripa, I, 27 és II, 35. l.).

lajdonképpen azonban már az az ábrázolásmódja is a „gondozatlanságnak“, amely képünkön látható, nem a szokványos mód. Itt a ziláltság valahogy még annál is több és más, ahogy pl. Ripa hangsúlyozza (23. l.), aki pedig nőalakkal, tehát női hajjal szimbolizáltat. Ez a haj világosan ág-bogos, sőt — mondjuk ki — *gyökérszerűen* „boytos“ s ez aligha van ok nélkül. Mintha tehát ennek a szimbolikának más volna az eredeti, az „Ēnec“ forrásától már nem értett vagy átértékelt jelentősége s ezért is nincs más út, mint a szövegtől függetlenül megkeresni egyelőre, hogy mi lehetett ez?

A keresztény középkor filozófiája előszeretettel szokott hivatkozni Platonra (és Aristotelesre), aki az embert megfordított fához hasonlította, úgyhogy haja szolgál a gyökeréről vagyis a hajgyökérzet az, ami őt „ad caelum“, tehát „ad solum suum genuinum et nativum, unde illis origo prima est“, köti.<sup>182</sup> A gondolat megvan az ind ókorban is,<sup>183</sup> tehát legalábbis kínálkozik az indogermán közösség feltevése. De — ami számunkra fontosabb — e képzet valóságos középkori és újkoreleji életét is kétségtelenül igazolják (ha más nem) az olyanféle jellegzetes, divatos problémafeltevés, mint: „cur capilli virides non nascuntur?“ (holottis az ember „fa“)<sup>184</sup> vagy még inkább, ha pl. egy Coelius Rhodiginus az emberi és növényi staturákat mint ellentétes irányban növeket állítja szembe<sup>185</sup> stb. Eszerint, igenis, hiba

<sup>182</sup> V. ö. Scarlatino I, 30. l.

<sup>183</sup> U. Holmberg, *Baum des Lebens*,<sup>2</sup> 54. k. is idézi — néprajzi adatok közt — Masz'údiból a tant, hogy az ember megfordított fához hasonlít, amelyek gyökerei Ég felé, ágai a Föld felé vannak fordulva. E helyzet kozmikus jelentősége már a Rgvédában I, 24, 7 világos, amiről részletesen szól H. Lommel, *Mythologie in Bildern* (Leo Frobenius, *Ein Lebenswerk aus der Zeit der Kulturwende*, 1933) 62. kk. Másfelől a Káthaka-Upanishad sokszor félreértett hasonlatában 6, 1 („Die Wurzel[n] hoch, die Zweig abwärts Steht jener ew'ge Feigenbaum“) az erkölcsi tisztaság (brahman) vonása van hangsúlyozva és teljesen kialakulva áll elénk a kép a Mahā-Nārāya Upan. 10, 20 és a Ćvetācvatura Upan. 3, 9 verseiben: „Als Baum im Himmel wurzelnd steht der Eine/der Purusha, der diese ganze Welt erfüllt“ (Dessau ford.), aholis „Purusha“, az ind okoskodás számára a. m. Az Ember („ein geistiger Ur- oder Allmensch“). — Az Aćvattha (ficus religiosa)-képet másként, de aligha helyesen értette mindenesetre P. Deussen, *Die Philosophie. der Upanishad's*, 1920, 183. k. is.

<sup>184</sup> Scarlatino II, 127.

<sup>185</sup> De Homine II, 10. c., I. Scarlatino II, 232. k.

volna elsiklanunk a tény felett, hogy a haj képünkön tagadhatatlanul gyökérzetként van megrajzolva: ez nem lehet véletlen. A Barátság ekkoriban sokszor képzelgetett úgy, mint „in Campo societatis humanae fructuosissima paene et maxima decora planta, quae in altum exurgit et iucundissime floret. Umbrae ejus securissimae sunt, radices immortales, fructus omni utilitate fecundi”<sup>186</sup> Másfelől a keresztény felfogás számára, mint a karakter, a belső élet kíváncsós elmélyülésének öregbítője,<sup>187</sup> a barátság gyakran mutatkozott egyik leghathatósabb eszközként Isten országának elnyeréséhez és Luther kis katekizmusa is Isten legszebb adományai közé számítja a jó barátokat. Barátság és Erény — egyszóval — a kor gondolkozása számára összefolyó és tartozó fogalmak<sup>188</sup> és ehhez képest a legnagyobb égi értékek voltak.<sup>189</sup> Nem véletlen tehát, hanem egy jellegzetesen kevert, de korszerű szellemiség számára<sup>190</sup> kényszerűen legtermészetesebb szimbolika: a rajz keletkezése idején a Barátság isteni erény-voltát, égből való eredetét és tápláltatását, semmivel találóbban, mint az emberként ábrázolt barátság fején növő gyökérszerű<sup>191</sup> hajjal, nem is lehetett volna érzékeltetni.

<sup>186</sup> Scarlatino szavai II, 82. l.

<sup>187</sup> „Es liegt in ihr (Freundschaft) ein starker natürlicher Antrieb... zur Zurückdrängung des Egoismus, zur Treue, Wahrhaftigkeit, Mitgefühl, Uneigennützigkeit, freudigen Bereitschaft zum Opfer“ (Religion, II<sup>2</sup>, 781. l.)

<sup>188</sup> V. ö. Sambucus, Poemata quaedam, Patavii 1555, egy versében: Iunge tibi *socios* pulchrae *virtutis* amore; vagy Boria, Emblemata Moralia, scripta quondam Hispanice a J. de B. 1697, 94. k., a XLVII. sz. (Amicitia absque Virtute felíratú) emblémában, (a kép két gömböt ábrázol, alatta e vers: „*Vinculum Amicitiae Virtus*, quaecumque carebit Isto, sucus erit nomine Amicitiae“): „(Amicitia) quae virtute fundata non est, firma aut secura esse non potest, sed falsa est & simulata... Unde multas vidimus *amicitias dissolvi* ac disiungi — — *deficiente* eis hoc quo constringendae ac sustentandae erant, *Virtutis vinculo*.” Innen a Barátság „prima ac praecipua” lexe „ut *Amicitia Virtute nitatur*, ita ut in Perpetuum durare possit.”

<sup>189</sup> Amici ad uitam transigendam magis necessarii (sunt) igne et aqua, ac merito pro potiori thesauro < habetur >, si cui divinitus contigit, stb. (Boria, i. h.)

<sup>190</sup> Jellemző erre, hogy ami a pogányságban igazán mély, „természetes vallás” volt, az benne újabb, „keresztény” etikai értelmet nyerhetett; ahogy pl. S. Ambrosius is — mondjuk — a Sámson erejét jelző hajban a „virtutem divinitatis Christi” látta és aktualizálta (Scarlatino I, 34. l.)

<sup>191</sup> A numinosum gyökérben lakozásához v. ö. Hesiodos, Eoiai 134. frgm. is: Zeus a tölgy gyökerében lakik (l. H. Diels, Zeus, AfRW. 1923/24, XXII. 4. l.) stb.

Igy azonban a rajznak önálló meghiteltetése valóban termékeny gondolatnak mutatkozott, sőt nemcsak a rajz felejtett, *eredeti* jelentőségét<sup>192</sup> igazolhatta. Az „Ēnec“ keletkezését illetően is szinte bizonyossá tette, hogy ez olyan körülmények közt, úgy történt, hogy szerzőnk, sőt talán már mintájának szerzője sem értett minden egyes vonást ezen a „hagyományos“ ábrán pontos, eredeti jelentőségében. Számára ezek a vonások — nyilván — vagy egy régebbi kor nyelvét beszélték vagy egy abban jártas tudós kutatónak a végső árnyalatig megnemértett mondanója voltak, — ami az emblémák területén könnyen, sőt szabályszerűen fordul elő. Viszont, ha ez a kép így is, mégis továbbélhetett, ez számunkra is, elvszerűen is, azért fontos, mert általános tanulságokba világít nemcsak az embléma-műfajnak, hanem minden hagyománynak tovább-, illetőleg újraélése tekintetében is. Ráeszméltet, hogy minden „továbbélés“ inkább egy újra-hasonlót- (nem-azonosat-) teremtés, korszerű revivál lesz; de ez mégis persze mindig csak olyan általános emberi gondolatok vagy motívumok jelenléte esetén következhet be, amelyek a belső visszhangot provokáló erejük folytán valami, — jöllehet korszerű félreértés (mástértés) útján, létrejövő — megértésre elvben többé-kevésbé mindig számot tarthatnak. Mindig — egy szóval — az általános (emberi) érthetőségnek eredendő félreérthetősége, egy vélt „közérthetőség“ lesz az alapkövetelmény.

Igy mutatkozik meg az öröknek és a korszerűnek ez az egyedül termékeny találkozás-módja abban pl., ahogy a triesti Museo Civico híres, IV. századbéli római-alexandrin elefántcsont munkája (VII. terem) frig sapkában, gyalog, angyalok közt, kagylók alatt ölelkezve *mégis* a „Dioskurosokat“; és ahogy az egyik kagyló fülkéjében az amorettől megült s két másiktól körülürgött bika elé siető nő, a másik kagylófülkében egy diadémás férfifej (Juppiter) *mégis* „Europa elrablását“ ábrázolta, —

<sup>192</sup> V. ö. ennek nyomait a szövegben is: „Elyüc ez Világot azért két okért, Első az üdvesség meg nyeréseért, Másic holtunc után dicziretünkért“; vagy hogy a kérdésre: „Honnét nyerhesd üdvességed életedben, Kinec vehesd hasznát ot fen Menyegben“, ez a felelet annak, aki „Attyafiát szereti, mint önmagát, Jó baráttyát tarttya mint gazdagságát“: „Jnnét származic te jó híred neued, Igaz hittel találod üdveusséged“; sőt az Ēnec ez égi üdvözülésnek útját külön meg is nevezi: „Más nével eszt hiyác szent Barátság-nac; Attyafi szeretetnec, jámborságnac.“ (Az „Amicus“ = jámbor keresztény: fent 3. k. 1.!)



„a kor szemléletének megfelelően“. Ilyenkép kell olvasnunk és értenünk, ha „Ēnec“-ünk szerzője verset költ<sup>193</sup> Minerváról és Pallasról (!) mint egymással vetélkedő két Muzsáról (!), sőt egyben ifjú keresztényekről (!) „minden gyámoltalanoknak vigasztalására“, de mégis (jóllehet a régít már nem is féltudatosan, hanem nyílt tudatlansággal értékelve át) — csak Pallasról, Minerváról, Muzsákról! És így élhettek nyilván akár az égbegyökerező barátság erényének jóllehet ősidogermán, pogány képzetei (megfelelően értékelve) akár a XVI. sz. keresztény Európájában is (v. ö. lent 8. §).

Ezt a tanulságot megint mindenesetre jól fogjuk a következőkben felhasználhatni.

### III.

7. Foglaljuk össze először az „Ēnec“ *rajzára* vonatkozó eredményeket.

A kép tudós szerzője, (akinek szándékait az „Ēnec“ nem mindenben ismeri fel mindenesetre), úgy látszik, eleve többet akart, mint a hagyományos („Schober-féle“) Amicitia-típust a Vita-Mors, Procul-Prope, Aestas-Hiems lemmák szerint illusztrálni. A gyökér-haj és az ágyékrongy, csakúgy, mint a szöveg egyes passzusai, világosan árulják el, hogy ő a Barátságnak égi eredetű, áldozatos erény-voltát is hangsúlyozni kívánta. Ám az általánosabb feladat szokványosabb kivitelében akadályozta, illetve befolyásolta valami etruszk-római emléktárgyról — t. i. egy a haruspicinában használatos májról — volt tudomása, amely a pars familiarist és a pars hostilist kétoldalúan (talán épen az Aestas és Hiems szavai, betűi vagy valami más, így érthető jelzés által) különböztette meg és amely alkalmas volt, hogy a humanista hajlamú szerzőt, az akkoriban nagyon divó asztrológiai szellemben,<sup>194</sup> újításokra csábítsa. Így jött létre — a most szétváló jelszavak szerint — az embléma mondandójának egy (megvetett) Élet- és egy (választott) Halál-oldalra való csoportosítása (Fortuna az Aestas, Craesus a Hiems oldalon).

<sup>193</sup> L. az „Ēnec“ füzetében, 13. kk. A dologhoz lentebb, különösen 61. kk. ll.

<sup>194</sup> Így díszíti pl. a Scarlatino-féle Homo Figuratus & Symbolicus címlapját is az egyes testrészekkel összehozott zodiacus. V. ö. a következő jegyzetet is.

Viszont szerzőnket egy harmadik eltérő vonásnak, a barát „nyíltságának“ hangsúlyozottabb kifejezésére is, ami eddig legfeljebb ha más, halványabb jelekkel történt, ugyanekkor indította vagy egy ugyanott ugyanúgy látott haruspex-májnak a többi belső rész közé helyezett képlete vagy — ami valószínűbb — valami további etruszk- (görög? vagy) római exvoto, vagy devoto mintája is. Akárhogyan: mindezt mindenestre ama szerző — mint jó humanista és jó keresztény — egyszerre használta fel, megteremtve az Amicitianak az „Ēnec“ címlapjáról ismeretes új típusát, egy típust, amely persze már tudós túlterheltsége miatt sem válhatott népszerűvé: eddig mi legalább csakis innen, ettől az egy magyar követőtől ismerjük. Különben a kompozíció szükségkép teljesen tudatosan és egységesen úgy készült el, hogy felette megtévesztő volna benne másféle — például asztrológiai vagy anatómiai — külön célok hajszolásának nyomait is erőszakolni.<sup>195</sup>

Ebben már benne van, ami keveset az „Ēnec“-be ájtott eredeti embléma szerzőjének személyéről, illetőleg koráról is megállapíthatunk. Valószínűnek látszik nevezetesen, hogy ez csak egy, az antikvitas „egyenjogosítása“ utáni időkben, talán nem nagyon sokkal Ádám előtt élő — vagy olasz vagy Olaszországot járt — művelt humanista lehetett, aki mindamellettt természetesen a keresztény korszellemből jött és bölcsen óvakodott, hogy holmi csinált-egyoldalú klasszicizálással kötve meg magát, apriori halottá fokozza le alkotását. Nála például a Fortunakerék „középkori“ szimbolikája (Craesus) éppen olyan eleven, mint Shakespearenél volt, a „bojtos haj“ épúgy ópogány, mint modern keresztény. Elevenségébe helyes ösztönnel szétválaszthatatlanul olvasztotta be a klasszikus ókort (májszimbolika), a kései humanizmus műveltségi elemeit (Fortuna, Craesus, a főalak „seneca-aristotelesi“ beállítása, stb.) és mindezt

<sup>195</sup> A jel mindig természetszerűen kevesebb, mint a kifejezett mondanandó és ez magyarázza, ha a kozmikus embert, vagyis az embernek okkult erőkkkel, titokzatos konstellációkkal való összefüggését (a Trostlertől, 16. kk. összehordott anyaghoz v. ö. különösen Th.-W. Danzel. Symbole, Dämonen und heilige Türme, 1930, a 72. és kk. táblákkal; Magie und Geheimwissenschaft, 1924, 31. kk. II. is stb.) részben hasonló „meztelenségek“ szimbolizálják, mint rajzunkon a barátság „nyitott“ voltát. A kutatás általában és elvben mégis akkor fog közelebb járni az igazsághoz, ha eleve inkább a külön esetek különfeleségének gondolatára rendezkedett be.

úgy, hogy egy bizonyos időpontra és csak erre jellemzően, az átélte „keresztény középkor“ is rajta hagyta a jegyét: Csalhatatlan ösztönnel érezte a szerző, hogy csak a korszerűnek van örök, korfeletti értéke és jelentősége.

Lehet, mindenesetre, hogy esetleges, előkészítő kísérletek segíthették őt vágyis hogy ez az „új“ típus nem minden részében általa keletkezett. Tudásunk itt bizonyára nagyon fogyatékos, de éppen ezért felesleges volna azt, ami amúgysem igazolható, erőszakolni.

8. Nemkevésbé érdemesek tudatosító összefoglalásra azok a fejlődéstörténeti *elvek* is, amelyeket ez embléma egyedül elképzelhető keletkezésmódja követelt felhasználnunk. Főleg amennyiben ezek — mutatis mutandis — általában a szellemi hagyományozás egész területére is kiterjeszthetők és kiterjesztendők lesznek.

Bár az Amicitia-embléma szerzője — láttuk — hagyományos kifejező eszközökkel kereste egy hagyományos feladat közérthetőségre számot tartó megoldását, mégsem mondhattuk, hogy egyszerűen „átvett“ egy tradíciót. Az az állítás sem fedné teljesen a valóságot, hogy az újat több tradíció-típus egyesítésével teremtette. A tudós alkotó eljárása számol ugyan a hagyománnyal és természetszerűen törekszik érthető szimbólumnyelvre, de a kifejező elemeket, már a saját teremtő ideája, a saját korabeli, sőt egyéni meghatározottsága szerint válogatja össze és értékeli át úgy, ahogy az a múltban még sohasem volt: újra és újat teremt azáltal is, hogy a már adott jel-nyelvet korszerű és egyéni, sokszor egyenesen szándékos beleértés által is — „félreérti“, majd ehhez képest esetleg a megjelenését is, esetleg alakilag is módosítja. A „Valet à tout faire“ emblémájának rajzain országok (s korok) szerint mutatkozó eltéréseket már Saulnier és van der Zée hangsúlyozta,<sup>196</sup> míg általában az egyszerű megteremtett kép maradandó forma mellett változó jelenségeinek újabban nemcsak Lommel adta tanulságos példáit.<sup>197</sup>

<sup>196</sup> „l’empreinte du génie national de chacun de ces pays: primesautier, en France; plein d’humeur à froid, en Angleterre; mystique en Pologne“ stb. (15. k. l.)

<sup>197</sup> I. h. 58. kk. V. ö. Van der Leeuw, *Phänomenologie der Religion* 1933, 578. l. és lényegben főleg A. Bertholet kitűnő dolgozatát is, *Über kultische Motivverschiebungen* (Sber. d. Preuss. Ak. d. Wiss. phil.-hist. Kl. 1938, XVIII.) 164 kk. is.

Ezt (a másik oldalról) bizonyos joggal úgy, olyan élesen is fogalmazhatnók, hogy kifejezett „tárgyak“ abszolút értékben sohasem, csupán számtalan korszerű és egyéni „megláttatásban“ találkozhatnak.<sup>198</sup>

Kimondhatjuk tehát mindenesetre, hogy igazán élő és ható csak akkor lesz egy embléma, (ezért kell is a jó embléma szerzőjének *erre* törekednie,) ha sikerült hagyományos témáját egy új (más) korszak vagy egyéniség szemüvegén át bizonyos időszzerű, korában mindenki által elfogadható, bár alapjában csak „félreértő“ értelemben átértékelnie.<sup>199</sup> Épen *az* tehát a szabály; nem a kivétel, ha a mi emblémánk *egyszerre* bizonyult pogánynak, de kereszténynek is, ha épen olyan „kétségtelenül“ „ered“ keleti, etruszk és római formákból, amilyen kétségtelen, hogy a XVI. századból ennek a gondolatnyelvén szól, máskor, máshol nem ebben a formában fogant, sőt nem is élhetett volna, azaz annyira ennek a kornak szülötte, hogy — mint különben „elemi gondolatnak“ — ez időben és személyben, *minták nélkül is körülbelül így kellett volna* létesülnie s alakulnia.

Am — ahogy céloztunk rá — az a fejlődéstempó, amelyet itt e különös, tudós műfajra vonatkozóan sikerült észrevennünk, mutatis mutandis, egyszersmind egész szellemi fejlődésünket is természetesen és szükségkép meghatározza. Annál inkább, minél jobban teszi a „tudó“-jelleg csökkenése — ami a vallás, költészet, a „történet“ jelenségeivel stb. jár — a korszerű vonások mellett hagyományos forma eredeti jelentőségét még lényegtelenebbé, illetőleg nélkülözhetőbbé. A hagyomány azért soha nincs kizárva, ez tény; de bizonyos *generale humanum*okat a hagyomány ismerete nélkül is meg lehet ismételtlen találni vagy a hagyománnyal csak utólag erősíteni. A jelen teremtet, nem a minta, amely csak — esetleg — felhasználódik s bár az egyes ideáknak vannak is természetük szerint előre adott formái, a

<sup>198</sup> Gondoljunk csak a (szerencse)kerék változó jelentőségeire, a tárgytól és ábrázolásaitól provokált legkülönfélébb asszociációkra (v. ö. Patch, 167. kk.), amelyek aztán a tárgy „rajzát“, a vele összefüggő fogalmakat, sőt „istenalakokat“ is visszahatólag befolyásolhatják, és í. t. végtelen körforgásban és változatosságban.

<sup>199</sup> A hagyomány és az ezzel összefüggő „survival“ kérdéseiről l. különösen: *Hagyomány és Fejlődés, Társadalomtud.* 1935, 35. kk. és *Survivance* (II<sup>e</sup> Congrès Internat. d'Esthétique stb. 1937, I.) 276. kk.

megjelenés ideje és módja mindig csak szubjektív-eleven erő-kön: a „pillanatokon“ múlhat. Ahogy már Goethe látta, hogy az újításoknak belülről — nem majmoló átvételből — kell eredniök és kontármunka lesznek, ha nem közvetlenül istentől valók. Vagy ahogy (más oldalról) Danzel fejlődéstudomány szokta fogalmazni: a kulturjavak átvétele mindig, és pedig annyi teremtő processussal van összekötve, annyi teremtő erő vesz igénybe, hogy még a „*Kulturentlehnung*“ is „als Kultur-Leistung gewertet, einer *Eigenschöpfung durchaus nahe kommt*“.<sup>200</sup>

Amennyiben azonban így egy szubjektív-korszerű erő-kategória bizonyult a szellemi történesek legfőbb mozgatójának és szabályozójának, kényszerűen következik az is természetesen, hogy ezeknek a történeseknek a fejlődés- és időfogalma teljesen eltérő jellegű lesz a fizikai világ megfelelő fogalmaitól. Nyilván tehát helytelenül fognánk olyanféle kérdéseket felvetni, hogy vajjon (például)<sup>201</sup> az európai vallásos színháték népi vagy középkori liturgikus vagy ókori eredetű-e? Mintha volna általában „a“ „középkori dráma“ s később is nem mindig — jóllehet egy nagy általános-érvényű („emberi“) gondolat tengelyében, de mégis csak az aktuális pillanatoktól, egyéni (nemzeti) erőktől hajtva és a múlt valószínűségektől jórészt függetlenül létesülve, — egyes valószínűsések volnának.<sup>202</sup> Minthogy a — jóllehet kisebb — mértékben ilyenek lesznek akár azok az alkotások is, amelyek egyenesen pusztán reprodukcióknak, hagyománytovábbításra szánvák; ahogy nemrég pl. Pasquali mutatott rá,<sup>203</sup> hogy még

<sup>200</sup> Zur Psychologie der altmexik. Symbolik, S.-A. Eranos Jahrb. 1937, 1938, 214. l.; Symbole stb. 1930, 6. kk. (a „Kulturbestand“ mint tradálható, a „Kulturgehalt“ mint nem tradálható „Kulturinhalt“); Gefüge und Fundamente der Kultur vom Standpunkte der Ethnologie 1930, 21 („es wird nur das entlehnt, was mit Gehalt und Struktur vereinbar ist... Die Kultur-gemeinschaften sind... Aktivitätszentren... die bei der Entlehnung ihren eigenen Impulsen folgen... der Bestand wird dem Gehalte angepasst, es wird in einem schöpferischen Prozesse neugestaltet“) stb.

<sup>201</sup> Példánkhoz l. Ethnogr.-Népelet 1938, 47. kk. Dömötör Tekla cik-két, Stumpf munkájával (Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittel-alterlichen Dramas) kapcsolatban.

<sup>202</sup> A gyári utánzatok természetszerűen kiesnek az „irodalom“ köréből és így ennek szempontjából nem számítanak.

<sup>203</sup> Storia della tradizione e critica del testo, Firenze 1934. (Gondo-

a kódex-másolás ipari-gépies munkájában is milyen meglepően nagy alakító-alkotó szerepük van a kor- és egyéni „lelkeknek“.

A mi Amicitia-emblémánknak tehát nem utolsó sorban, ismeretelméleti jelentősége is revelálódott. Betekintést nyertünk általa a szellemi jelenségek történeti törvényeibe és a maga részéről ráeszméltetett arra a különösen hajtó, különös és láthatatlan erőre is, amelynek legjobb esetben ha az eredményét tudjuk annak elismerésében észrevenni, hogy az emberi (szellemi) történés *nem* folytatólagos, mint a természettudományos (fizikai), hanem megszakításokkal, szeszélyesen kiszámíthatatlan, kanyargó alakulás.<sup>204</sup>

9. Visszatérve kiindulásunkhoz, arra kell végül feleletet próbálnunk, vajjon ezek az eredményeink közelebb vittek-e az „Énec“ *sajátlagos problémáinak*, ú. m. a szerzőségnek és az egész allegorikus műalkotás értelmének megoldásához.

Mindenekelőtt: igazoltnak kellett a hagyományos felfogást találnunk, hogy „ez az allegorikus képötlet nem magyar képíró fejében született, exegézise sem Ádámi tulajdona.“<sup>205</sup> De mintha mi ezen túl is mehetnénk. Számunkra a rajz és a szöveg közt észlelhető különbségek (l. főleg fent 6. §) az eredeti és az „Énec“ közt nagyobb „távolságot“, esetleg közvetítő fokozatokat vagy legalább egyes motívumok hosszabb vándorlását, közvetetebb útját is igen valószínűvé tették. Erre mutat, ha úgy táláltuk, hogy a szöveg leegyszerűsíti, illetve (korszerűen?) elmosza a (régebbi) rajz olyan eredeti finomságait, mint a haj különös kiképezése; hogy a haruspex-máj lobus sinisterét („modern“ anatómiával, de az eredetit már nem értve) lépnek fogja fel; hogy a hagyományos történetnek morális vonásaival „beszélgeti el“ a Craesus rajzának előtte elhomályosult, igazi jelentőségét; hogy aligha értékelte a két oldalra külön elosztott iker-lemmák finom és mélyértelmű ujtításait, amennyiben jelige-értelmezései nem a rajz, hanem inkább a közönséges ellentét-párok népszerűbb el-

---

lata csíráit, ahogy most Förster Aurél, Hermes 1938, 459. kk. is figyelmeztet, mindenesetre már H. Diels melengette.)

<sup>204</sup> Így pl. F. Altheim is a Róma-idea fejlődésének vizsgálata kapcsán: Geschichte als Universalgeschichte (kny. egy készülő könyv előszavából, é. n. 3. pont).

<sup>205</sup> Trostler, Énec, 10. l.

gondolásának alapján állnak, stb.<sup>206</sup> Tudni mégis az Énec szerzőjének pontosabb szerepét, önállóságát vagy kezdeményeit illetően, nem tudhatunk semmi bizonyosat.

A továbbjutás tehát — e percben úgy látszik — inkább lesz esetleg szerencsésebb leleteknek dolga, mint a tudománynak kérdése.

Csak annál feltűnőbb ezek szerint, hogy eddig nem történt és annál sürgősebb, hogy minél hamarább megtörténjék annak a kevésnek megfelelő kiaknázása, ami — igenis — a tudomány körén belül ma is már kiaknázható. S ilyennek tartjuk mindenekelőtt, amaz eddig elhanyagolt mozzanatot, hogy az „Énec“ kötetében (Szabó Károly nyomán?) általában csak esetlegesen összefűzötnek tekintett<sup>207</sup> két másik költemény, valószínűleg legszorosabb belső összetartozásban áll a Barátságénekkel és így bizonyos, eddig meg sem kísérelt módon csakugyan elősegítheti a szerző és a keletkezés nyitott problémáinak tisztázását.

Világos nevezetesen, hogy, a füzet második darabja, az „az két Musac, Minerva és Pallas“ egymással-vetélkedését tárgyaló ének, amely a „gyámoltalanoknak vigasztalásokra íratott ugyan ezen autor által“, — tulajdonkép szintén a nagy Amicitia-téma egyik változatát dolgozza fel. Úgy keveri egy komplexusba a Barátság-témát a Szerencse és Szegénység egykor (pl. a XV. sz.-ban) nagyon divatos harcának a témájával, ahogy ennek példáira Patch<sup>208</sup> már figyelmeztetett: Ezeket a „Harcokat“<sup>209</sup> általában az a gondolat élteti, hogy a Szegénység erősebb és jobb a Szerencsénél, mert mentes ennek a változandósá-

<sup>206</sup> Ezek az eltérések részben az embléma-gyűjtemények ama közönséges szokásából is eredhettek (v. ö. például Ripa, 23. k., az Amicitia-kép után), hogy egy rajz mögött, újabb rajzot *nem* adva, hasonló, de nem pontosan az adott rajzra illő embléma-kifejtéseket (variánsmagyarázatokat) is nyújtottak. Az sincs szóval eleve kizárva, hogy Ádám a tulajdonkép mást adó rajzhoz (részben) egy ilyen variáns szövegét is használta.

<sup>207</sup> A füzet eredeti egységét a nyomdatechnika jelzései is kétségtelenül igazolják!

<sup>208</sup> I. h. 74. k.

<sup>209</sup> Egy a XV. sz. elejére való ilyenféle ábrázolást ad Patch 3. táblája és pedig Laurent de Premierfait-nek Boccaccio, De casibus fordításából (v. ö. Boccaccio szövegében III, 1, p. 25 a „szegénység dicséretét“ és hozzá 210. jegyzetünket.)

gától és mert a legfőbb értéket, az „amicus certus“-t „in re incerta“ is, egyedül ez biztosíthatja (e korban divatosan felkapott gondolat volt az is, hogy a gazdagnak incertus, a szegénynek certus barátja szokott lenni.)<sup>210</sup> Ha tehát láttuk, hogy az „Ēnec“, amennyire az egység veszedelme nélkül tehetette, valóban erősen hangsúlyozta a Barátság legfőbb erény voltát, amely az Égbe gyökerezik (l. a 6. pontot) és a lemondó gondolatot, hogy Balszerencse és Barátság szorosan összetartoznak (l. az elvetett Fortuna-, a választott Craesus-oldalt), és hogy így van jól, — akkor ez a vers, a jelzett gondolatsor alapján, nyilván a legszorosabb szálon van a következő költeménnyel egybebegozva, azt bizonyos fokig előkészíti. Itt t. i. Minerva „múzsza“ szerepel, mint „a gazdag, erős, iffiú, ékes, tekintetes, nem szegényből támadott“, vagyis mintegy az Amicitia-kép Fortuna-alakját ismételve más, tudákos (?) beöltöztetésben;<sup>221</sup> ezzel szemben Pallas „muzsa“ úgy, mint egy „bölcseleges“ személy, akinek „megfordula előmenetele, rosszá lőn állapota“; vagyis csak azt szimbo-

<sup>210</sup> V. ö. amiket Boethius (a fentidézett II, 8, 3. kk. hely folytatásában) mond — szembeállításuk közben — a Balszerencse (= Szegénység) javára: „Illa[Fortuna]fallit, haec instruit, illa mendacium specie bonorum mentes fruentium ligat, haec cognitione fragilis felicitatis absolvit... Postremo felix a véro bono devios blanditus trahit, adversa plerumque ad vera bona reduces unco retrahit. An hoc inter minima aestimandum putas, quod amicorum tibi fidelium mentes haec aspera, haec horribilis fortuna detexit, haec tibi certos sodalium vultus ambiguosque secrevit, discedens suos abstulit, tuos reliquit? Quanti hoc integer et, ut videbaris tibi, fortunatus emisses? Non amissas opes querere, quod pretiosissimum divitiarum genus est, amicos invenisti“ (v. ö. Qui autem invenit illum [amicum], invenit thesaurum: Eccl. VI.; Amico fideli nulla est comparatio: u. o. folytatólag és fent 16. j.; sőt Aristot. Resp. II, 2 is). Vagy amiket ugyancsak Boethius (II, 4, 25 p. 30 Weinb.) az igazi boldogságról mond: „quoniam praecellit id, quod nequeat auferri, manifestum est, quin ad beatitudinem percipiendam fortunae instabilitas aspirare non possit.“

<sup>221</sup> A furcsaságok okát szerény tudásunkkal nem igen látjuk. Bizonyos csak annyi, hogy itt a görög-római neveknek semmi közük eredeti mythologiai értékükfőz nincs. V. ö. már Toldy Ferenc zavarát i. h.: „A beszélgetők, 'két Múzá, Minerva és Pallas', kik *mint derék keresztyén ifjak kissé furcsán veszik ki magokat*.“ Viszont: Pallas és Minerva, mint ismeretes, lényegükben azonos (görög ill. latin) istenségek lévén, nem tartanám kizártnak, hogy az eredeti szövegben ezek a személyek eredetileg a — Szerencsével szemben élt — „görög“ illetve „római“ életformát akarthatták megismerésíteni (v. ö. fent 54. k.); erősködni mégis nem mernék.



lizálva, amit az Amicitia-képen a Craesus. Végül még ez a „Pallas“ a költemény folyamán — ugyanarról győzi meg „Minervát“, amiről az Amicus alakja van képünkön meggyőződve, aki messze hagyja Fortuna ígéreteit és a nyomorúlt Craesus közelségét választja.

Anélkül tehát, hogy az eredetet illető találgatásokba bocsátkoznánk, mint tényt állapíthatjuk meg, hogy a második költemény tárgya: a „nagy tobzódásokban“ élt Minerva meggyőztetése Pallastól, alapjában ugyanazokat a gondolatokat terjeszti, másféle oldalról és ruhában, amelyeken az őt előző „Ēnec“ (és képe) is nyugszik. Mindkettő azt hirdeti, hogy az istenes embernek, mint a barátság egyedül biztos országát, a szegénységet kell választania. Így aztán már közelfekvő a feltevés, hogy a két — Ádáminál disszimilált — feldolgozás eredetileg két külön, Amicitia-tárgyú emblémából lett, amelyek egykor egy gyűjteményben egymás mellett állhattak. Úgy, ahogy Alciatinál megvan már ez a „sorozatrendszer“, azaz csoportok vannak egy-egy témának különbözőkép elgondolt kidolgozásaiból. S e feltevést csakugyan meglepően igazolja e kis füzet legrövidebb — „In Obtrectatorem“ c. — harmadik darabjának (20. l.) a szerepe. Ezt Trostler is annyira csak szubjektív zárszónak nézi, hogy külön számba sem vette. Pedig ez is egy további költemény, mindamellett, és szerzőjétől invectivának szánva

— Ha kic volnának (azért) oly Emberec,  
Kic en munkám körül tekeregnének  
Gonoszt is érdememért rendelnének,  
S Hátam meget boszszuual illetnének; —

véleményünk szerint ugyanabból a körből ugyanabban a szellemenben van ihletve és disszimilálva (átdolgozva), mint a második vers.

Nem tekinthetjük ugyanis merő véletlennek, hogy pl. éppen Alciati corpusaiban, mingyárt közvetlenül, miután az *Amicitia* címszót több, különféle emblémával különfélekep illusztrálta,<sup>212</sup>

<sup>212</sup> Az általam látott Alciati-kiadásokban egy sincs, amelynek gondolata vagy rajza a mi „Ēnec“-ünk típusának forrása lehetett volna. Egyébként Alciatitól függetlenül (az eredeti) szerző kezéhez hasonló csoportosítási gondolatot metán olyan keresztény „Icones virtutum et vitio-

e fogalom ellentétének, a *Hostilitas*nak tárgycsoportja következik, s vonatkozó feldolgozásainak sorát épen Alciati is épen egy *In detrectatores* c. rajzzal és verssel nyitja meg:

Audent flagriferæ matulæ, stupidique magistri  
Bilem in me impuri pectoris euomere:  
Quid faciam? stb.

Nehéz — más szóval — elzárkózni a gondolat elől, (még ha az Alciati-versnek semmi kényszerítő hatását „*Ēnec*“-ünk szövegében nem is erőszakolnók), hogy a kis füzet egységes és gondolatának elindítója valami, még ezt az *Amicitia-Hostilitas* besosztást követő gyűjtemény volt. Az *Amicitia*-tárgycsoport két párhuzamos elgondolásából kellett valakiének, valamikor Alciati és az „*Ēnec*“ szerzője közt, — a maga körülményeihez képest meglehetősen önálló módon: a második darab embléma-jellegének, megváltoztatásával, — két egészen különfajta, egyéninek látszó alkotást hoznia létre,<sup>213</sup> sőt ugyanebből a gyűjteményből még egy — már a „*Hostilitas*“ ellentétesen következő tárgycsoportjába tartozó — emblémának gondolatát is, még szabadabban, egy ajánlás- vagy zárszó-fajta költeménnyé átdolgoznia.

Nem érezzük magunkat hivatottaknak eldönteni, hogy e nemközönséges szellemi munkát kinek tulajdoníthassuk. Az sincs különben kizárva, hogy egyelőre ismeretlen módon, többek közreműködésének volt az eredménye. Mindenesetre: a magyar szerző képességei, ahogy máig általában megítéltettek, eleve nem nagyon teszik valószínűvé, hogy belőlük futotta volna akár rövid-embléma szövegeknek ilyenféle megduzzasztására és teljesen szubjektív érdemi átalakítására, akár arra, hogy esetleg egy embléma-könyv<sup>214</sup> és egy hosszabb lélekzetű röplap-szöveg kettős ihletésére ilyen önállóan egyet-alkosson. Ezzel szemben

rum“ összeállítások is adhattak, (bár ez kevésbé valószínű,) aminőt pl. Joh. Hoffer, *Icones Catecheseos et virtutum ac vitiorum illustratae numeris, Vitebergæ 1558. c.* művében láthatunk: Itt is a teológiai és filozófiai erények (*Fides, Spes, Caritas... Fortitudo, Temperantia, Castitas*) után, külön jelzés nélkül, következnek az ellentétek (*Ira, Invidia* stb.)

<sup>213</sup> Az sem lehetetlen, bár ez esetleg még jelentősebb egyéni munkát követelt volna, hogy a feldolgozó egy nagyobbbat fogó, egységes képes-verset („*Bilderbogen*“) bontott két részre. Ebbe a kérdésbe nem bocsátkozunk.

<sup>214</sup> Esetleg a 206. j.-ben említettek figyelembe-vételével.

mégis, ilyenféle feltevéshez látszik kényszeríteni, hogy a három darabnak szubjektív és amellet egészen „diszkrét“ egybetartozása, ebben a formában, inkább kelti az új, pillanatszerű alkotásnak benyomását és ezt a benyomást jelentősen erősíti a tény, hogy az „eredeti“ eddig csakugyan feltűnő módon — „ismeretlen“ maradt, azaz talán sosem volt. Hiszen szerzőnket azért számunkra eddig felderítetlen példák és előkészítő lépések is, mindenestre támogathatták, sőt bizonyára támogatták is.<sup>215</sup>

Mindent összevéve tehát, nem tartanók kizártnak, hogy a füzetke darabjai közt észlelt belsőbb összefüggés alapján a jövőben jogunk, sőt kötelességünk lehetne az „Ēnec“ szerzőjének bizonyos, az eddiginél nagyobb fokú érdeklődést, illetve olvasottságot, sőt valamivel több alkotó erőt vagy legalább szellemi hajlékonyságot tulajdonítani.

10. *Ἀνάγκη στήναι*, — legalábbis a mi szerény tudásunknak. Ez nem vállalkozhatott többre, minthogy a magyar irodalomtörténet művelőinek figyelmét e kutatási területnek mélységére felhívja és legfeljebb, hogy ennek a különös magyar nyomtatványnak egyelőre (amig t. i. közelebbi „eredetijét“ nem ismerjük) világtörténelmi szempontból is szinte páratlan érdekességére rávilágítson. Nem lehet nevezetesen kétséges, hogy főleg *ha* fenti — az 5. *A* és *B* pontokban adott — feltevéseink helytállónak bizonyulnának, akkor ebből az igénytelen magyar embléma-rajzból jogunk lenne bizonyos (hiányzó) antik mintaábrázolásoknak, szobrocskáknak stb. régi, eredeti formájára visszakövetkeztetni s ezen az alapon ama formák jelentőségét is élesebben tudatosítani. Ezek szerint tehát az Ēnec szerény illusztrációjának komoly szava nőhetne olyan izgató kérdések eldöntésében, mint az etruszkok eredetének, az etruszk-római templum regio-elteréseinek (kelet-dél), a jobb vagy baloldal jó vagy rossz omenének, de általában az etruszk-római (római-etruszk) kultúrkerének, az antik majd a középkori asztrológiai ismereteknek és hasonlóknak máig nyitott problémái.

Nem feledjük mégis Horatius tanácsát — *versate diu quid ferre recusent, quid valeant humeri* — és beérjük annyival, hogy mindezekre figyelmeztettünk.

<sup>215</sup> E népszerű téma joggal feltehető számos közvetítő változata (l. fent 60 k.) szintén azt látszik javasolni, hogy e füzet sajátos egységét mégis csak Ēnec-ünk szerzőjétől származtassuk.

Die Abhandlung versucht Umdeutung und Wertung eines Emblems, auf dessen literaturgeschichtliche Bedeutung vor kurzem Josef Turóczi-Trostler hingewiesen hat. Es handelt sich um das „*Lied*“ von der wahren, frommen und vollkommenen Freundschaft (AZ IGAZ JAMBOR ES TEOKELLETES BARAT-SAGROL VALO ÉNEC), *autore Anagrammatismo* AMANS DEI ANIMO, d. h. vermutlich von einem gewissen, sonst unbekannten Kaufmann (?), Joannes Ádámi (?), der sein recht mittelmässiges Opus im Jahre 1599, in der Offizin des berühmten Kolozsvärer Buchdruckers Gáspár Heltai erscheinen liess. Sein Titelblatt ist Fig. 1. abgebildet, der Text erklärt ziemlich weitschweifig die seltsamen Einzelheiten. Unleugbar steht das Ganze — wie Trostler erkannte — mit einem, vorläufig seit Lilio Gregorio Giraldi nachweislichen, sich auch bei Hans Sachs, Aegidius Albertinus u. a. wiederfindenden Typus von Amicitia-Emblemen in Verwandtschaft, dem übrigens auch das nette und klare, lateinische Gedicht Ulrik Schobers (gleichfalls Ende des XVI. Jahrhunderts) zugehört. (Sein Text wird oben S. 5 f. reproduziert.)

Bild und Text des ungarischen Gedichts stimmen aber nur zum Teil mit jenen des Giraldus-Schoberschen Typus überein; zum Teil finden sich hier auch ganz andere, sehr seltsame, völlig unerklärte Züge. Zur Erklärung dieser glaubten wir, eben deshalb, direkt von den garnicht unwesentlichen Abweichungen ausgehen zu müssen und setzten a priori einen anderen Archetypus voraus. Offenbar wird eben bei einem so rationalistisch veranlagten Genos, wie Emblemzeichnungen, jeder einzelne Zug immer auch sein Ziel und seine Bedeutung gehabt haben. Warum wären auch wohl an unserem Amicitia-Bild so auffallend und beispiellos, neben dem eigentlichen, gewöhnlichen Symbolbild der Freundschaft, unten links und rechts, auch zwei kleinere,

gleichfalls symbolisch gezeichnete Gestalten erschienen, Fortuna und Craesus genannt? Und warum weicht so vielfach das Bildnis der Amicitia selbst vom Gemeintypus ab? woher stammt als Freundschaftssymbol an der Stelle des gewöhnlichen Herzens und einer bekleideten Gestalt, die Leber und die ganze weit geöffnete Brust? was bedeuten die seltsam veränderten Bewegungen der Figur? wozu die völlig „übertriebene“ Haartracht und die ungewohnt spärliche Lendenbekleidung, die am gewöhnlichen Typus nie in solcher Form sich finden? Und ist es etwa nur Zufall, dass die Lemmen Aestas-Hiems, Procul-Prope konsequent auf andere Stellen versetzt sind, „Vita-Mors“ am Bilde fehlt, bzw. durch „Fortuna“ und „Craesus“, ja sogar durch die Abbildungen dieser, ersetzt erscheint? und hauptsächlich, dass die Wortpaare immer gesondert auftauchen: Aestas, Procul, Fortuna (= Vita) rechts; Hiems, Prope, Craesus (= Mors) links von der Figur, an der linken bzw. rechten Seite der Abbildung?

Zweifellos wollte der eigentliche Verfasser (denn unser Ungar kann nur ein Nachahmer sein) Anderes und Grösseres; als eine herkömmliche Illustrierung der Amicitia mit ihren typischen, zwei Gegensätze umfassenden Devisen: Vita-Mors, Procul-Pope, Aestas-Hiems, vollbringen. Deutlich blickt noch selbst in unserer Bearbeitung die neue, individuell gefärbte, spätmittelalterlich ethisierende Tendenz durch. Der Text verrät auf Schritt und Tritt, dass er die Freundschaft ganz besonders als eine himmlische, opferwillige Tugend hinstellen will. Und auch die Zeichnung betont das unzweideutig; zunächst durch die wurzelartige Ausbildung der Haare, denn sie sollen ja die Amicitia unbedingt als „Baum im Himmel (d. h. im „solum genuinum et nativum“) wurzelnd“ darstellen (s. § 6.); dann durch die Armseligkeit der Kleidung und Öde des Bodens; was — den Gedankengängen etwa Senecas und Boethius' entsprechend — offenbar die Identifizierung der Tugend mit der Armut (= der Freundschaft mit der Entsagung) als das einzige Richtige und dem Menschen Erforderliche andeuten soll. Ein Ziel war hier unbedingt zu zeigen, dass im beliebten Streit zwischen Fortuna als Glücksgöttin und der Armut, immer nur jene Aspera Fortuna siegen müsse, die — einzig — echte Freunde zu verbürgen vermag. Trotzdem scheint die Tendenz nicht eine

typisch mittelalterliche gewesen zu sein, d. h. direkt christlich-ethische Darstellung beabsichtigt zu haben, — im Gegenteil. Die höhere Zielsetzung wird hier, nach allem Anschein, vorwiegend vom klassischen Altertum her stammen, genau gesprochen: von gewissen, ganz bestimmten, etruskisch-römischen Antiquitäten angeregt und genährt worden sein. Hiefür zeugen die auffallenden, sich gegenseitig erklärenden Einzelheiten in der Zeichnung der inneren Teile, hauptsächlich die eminente Verwendung der Leber als eines Freundschaftssymbols, die neue Lemmenverteilung mit ihren Accidenzien, und namentlich die beiden Nebengestalten.

C. Thulin hat es am deutlichsten gezeigt (s. § 5.), ein wie verbreiteter und bekannter Gegenstand im Altertum ost-westlich orientierte Lebermodelle der etruskisch-römischen Haruspizin waren (s. etwa jene von Piacenza, Volterra usw.). Ihre regionale Einteilung bildete ein Kompendium der makrokosmischen: die Leber musste — richtig eingestellt — die zu versöhnenden Himmelskräfte (Gottheiten) andeuten. Widersprüche gibt es nun im einzelnen noch allenfalls, aber im ganzen und in gewöhnlichen Fällen wird der lobus dexter die südliche, wahrscheinlich auch mit der sogenannten „pars familiaris“ der römischen Disziplin identische Tag-Seite, der lobus sinister die nördliche, mit der „pars hostilis“ identische (?) Nacht-Seite gebildet haben. Allerdings pflegten die Seiten — wie das namentlich durch die Heranziehung von Martianus Capella deutlich gemacht wurde — vielleicht später, vielleicht wohl schon „ursprünglich“, mitunter auch „astrologisch“, auch mit der Signatur der Jahreszeiten versehen zu werden, so dass dem Humanisten auch Lebermodelle mit der Andeutung der Aestas am lobus dexter, der Hiems am sinister sehr leicht vorliegen konnten. Solche werden ihm dann wohl den ambiziösen, von dem gewöhnlichen Typus, (der dem Herzen des Freundes das Doppellemma Aestas-Hiems beizulegen pflegte,) kühn abweichenden Gedanken einer bilateralen Verteilung der die Freundschaft charakterisierenden Wörterpare, ja der Symbolik überhaupt, nahe gelegt haben. Nur hat er die Leber nicht ganz einfach an die Stelle des verbreiteten Herzens gesetzt, ja sie wäre eben auch als Freundschaftssymbol seinem Zeitalter schon garnicht aufzudrängen gewesen. Statt dessen hat er sie, wenn auch auf-

fallend und beschriftet, mit richtigem Gefühl und zeitgemässer Kunst, mitten unter die übrigen Eingeweide gestellt, so dass das Ganze (auch) die „offene Brust“ zu symbolisieren, d. h. sozusagen wörtlich die Zeile von Sambucus „*verus enim a summo pectore manat amor*“ zu erläutern scheine. Erstens, weil eben damals eine solche Symbolik — durch gewisse Christus- und Heiligen-Vorstellungen — nur allzu leicht im Sinne der demütigen Aufopferung und Tugend verständlich war; dann aber, weil auch in diesem Fall das Altertum d. h. ein anderer gewöhnlicher, etruskisch-römischer Reliquientypus, dem zeitgemässen Ausdruck entgegengekommen war. Zweifelsohne sind als hauptsächlich Vorbilder und Urform unserer Amicitia-Abbildung exvoto Figuren anzusehen, wie wir sie u. a. schon aus Selinus, später aus Rom kennen und namentlich Devotos, wie jene des Museo Civico zu Bologna-Felsina (s. Fig. 2. und § 5. B), usw. So durften oft schon im Altertum Abbildungen etwa eines leberkranken (?) Devoto ein — dem Anschein nach — ganz mit jenem identisches Innenbild hervorgekehrt haben, das von unserem Verfasser wohl zur Symbolisierung der Amicitia in einem ganz christlichen Sinne verwendet erscheint. Leicht wird auch, gleichfalls schon im Altertum, hie und da eine Verschmelzung der haruspizinalen und der Votivgedanken, d. h. eine Jahreszeitbezeichnung auf einer eigentlichen Votiveleber, erfolgt sein, obzwar dies, selbstverständlich, ebenso leicht erst durch unseren Verfasser vollzogen worden sein mag: eine derart „vorbereitete“ Verschmelzung lag und liegt von der Zeit unabhängig, *immer* nah. Da mussten allenfalls unzählige Varianten und Übergänge existiert haben, dann später untergegangen sein, und jedem Zeitalter stand es wohl und wird immer offen stehen; — hauptsächlich gar bei archäologischen Funden und in Stubengelehrtenperioden, — Übernommenes frei zu missverstehen, d. h. zeitgemäss aufzufassen und umzudeuten.

In diesem Sinne mussten also zugleich antike Gelehrtheit und christliche Tugendhaftigkeit, die Anschauung des „Amicus“ zustande bringen, die ganz eigentümlich den Gedanken ausdrücken sollte, dass dem echten Freund die sonnige Seite (Aestas) des Lebens immer fern (Procul), die Seite „Tod“ (Hiems) immer nahe (Prope) liegt. So eben durften auch Vita und Mors an den entsprechenden Seiten — anstatt bloss durch

Lemmen verzeichnet — durch persönliche Vita-bzw. Mors-Symbole angedeutet werden. Leichtverständlich wird doch links die abgewiesene Fortuna als Lebensglück verheissend, rechts das freiwillig übernommene Craesuschicksal, als den Untergang (im Dienste der Freundschaft) bezeichnend, aufzufassen sein. Es leuchtet selbst uns sofort ein: ein guter Freund ist eben, der auf Verlockungen und Verheissungen einer unstäten und unzuverlässlichen Meretrix, der Fortuna, a priori verzichten mag (s. § 3.). Und auch Craesus wird hier, selbstverständlich (s. § 4.), nicht in dem uns heute geläufigen Sinne als „uomo ricco“, sondern wie sein Bild eben zu jener Zeit (seit Boethius etwa)“ feststand: als das verunglückte Glückskind aufzufassen sein; als eine Figur die damals ungemein geeignet war den hier erwünschten „regnavi“-(oder „sum sine regno“-) Zustand am Glücksrade zu symbolisieren. (Dass im XVI. Jahrhundert eine solche Anschauung schon durch Stellung der Figuren selbst, d. h. *ohne* die Fortuna und das Rad, geweckt werden musste, ja dass der Gedanke „als allen bekannt“ vorauszusetzen ist, — hat bereits Wackernagel bemerkt.)

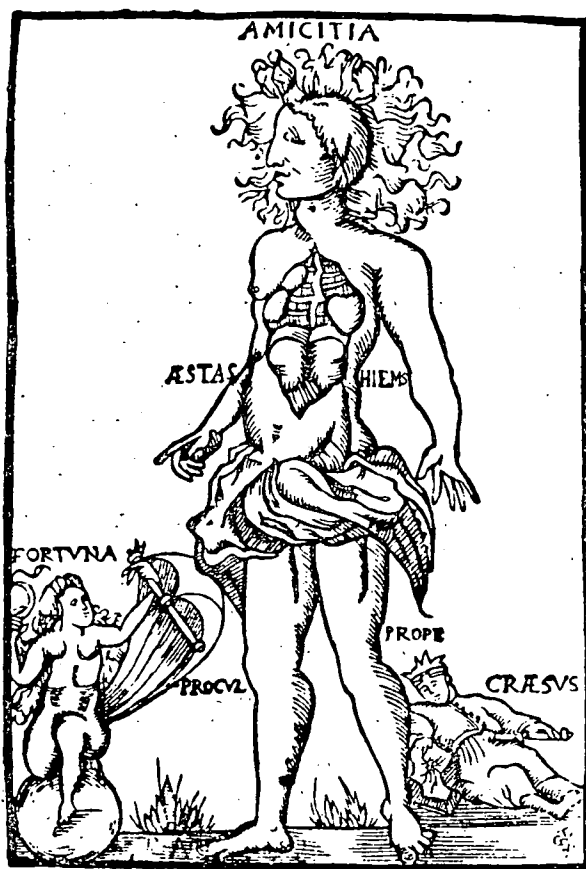
Zweifelsohne wird so der ursprüngliche Verfasser unseres Emblems ein ziel- und selbstbewusst verfahrenender, gebildeter, aber auch seine Zeit gut kennender und erlebender Humanist gewesen sein, dessen symbolische Kunst für zeitgenössische Literaten allenfalls recht verständlich, nur eben um auch für weitere Kreise populär werden zu können, doch ein wenig zu gelehrt gewesen war. Wir haben eben bisher weder das Original, noch Nachahmungen ausser der ungarischen aufzuweisen, die indes (oder schon deren Vorlage) die Einzelheiten der Zeichnung nicht mehr recht verstand: ihr Text scheint eher unter dem Einfluss des oben beschriebenen Gemeintypus der Amicitia-Embleme entstanden zu sein. Doch auch bei „Ádám“ erscheint noch die Amicitia zu mindesten in der Abbildung, zweifelsohne ganz ethisch, als die vom Himmel; sie „ardet amare“, wenn auch heidnisch-traditionell mit iecur und nur nebensächlich auch mit cor, sie steht mit ganzer Seele „offen“ und sie wählt in aufopfernder Bereitschaft — anstatt Glück und Leben — freiwillig Unglück oder gar Tod.

Als Nebenprodukte unserer Untersuchung ergeben sich — erstens — wichtige Anhaltspunkte zu einem besseren Verständ-

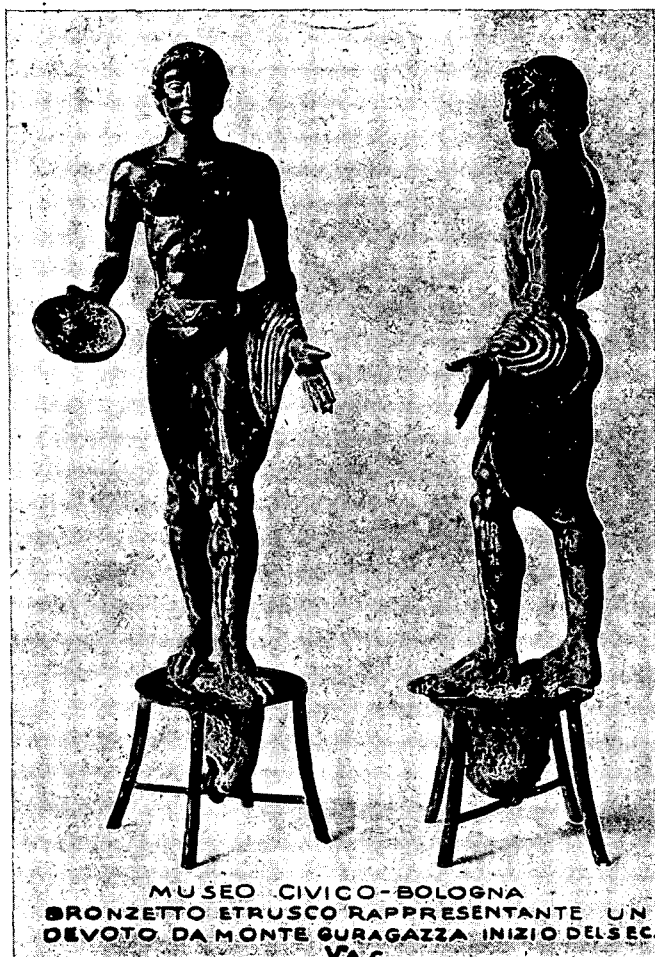


nis der bisher ungeklärten Vorgeschichte des ungarischen Gedichts, besser gesagt des kleinen Heftes, worin das Gedicht nur einen Teil neben zwei anderen bildet. Doch die spezifisch ungarischen Probleme werden wohl eher für Sprachkundige von Interesse sein und so glauben wir diesbezüglich ruhig auf den Originaltext § 9. hinweisen zu dürfen. Kurz sei nur die Rolle angedeutet, die der Illustration, nach Obigen, in der Zukunft bei Lösung wichtiger und urgenter Fragen der Altertumskunde zuteil werden mag und soll. Wir meinen: die Frage nach Herkunft der Etrusker (vgl. die babylonischen und anderen „Vorbilder“ der tuskisch-römischen Leber, Haruspizin und Astrologie); die vielerörterten, doch ungelösten Regionen- und Orientationsfragen des etruskisch-römischen Templums und ob. von rechts oder links die guten bzw. bösen Omina kämen; die Frage nach dem Wie des tuskisch-römischen bzw. römisch-tuskischen Kulturaustausches (Haruspizin usw.); Fragen mittelalterlicher Astrologie, und was mit Alldem noch zusammenhängt...

Uns persönlich scheinen — zweitens — ebenso wichtig jene Konsequenzen, die jetzt auch die berichtigte Geschichte eines Emblems für das Entwicklungstempo geistiger Erscheinungen überhaupt, ergibt. Auch Saulnier und van der Zée haben es richtig geahnt, dass ein Emblem erst dann tiefer und lebendiger wirken bzw. Wurzel fassen wird, wenn es ihm ein herkömmlich-ewiges Thema, aus seinem Zeitalter oder Milieu heraus, entsprechend zu „fassen“, d. h. zeitgemäss „misszuverstehen“ und umzudeuten gelang. Und erst recht, wenn es sich, auf Gebieten wie etwa echte Religion und Dichtung, um umso weniger rationalistische, d. h. umso mehr ahistorische Entlehnungen handelt! Viel mehr noch werden da allerart Survivals bloss als Revivals weiterleben, besser gesagt: *generalia humana* auf dem Gebiet der Geisteswelt, immer in erster Reihe aus dem historischen Augenblick heraus, immer wieder von neuem entstehen müssen. Auch Kulturentlehnungen sind also — um mit Th.-W. Danzel zu sprechen — gewissermassen immer als Kulturleistungen zu werten und kommen ganz den Eigenschöpfungen nahe (s. § 8. mit *Társadalomtudomány* 1935, 35 ff. und II<sup>e</sup> Congrès Internat. d'Esthétique usw. Paris I, 1937, I. 276 ff.).



1. ábra.



2. ábra.



50285

19

# ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

---

SECTIO PHILOLOGICA  
CURANT A. FÖRSTER ET G. MÉSZÖLY

## DAS DEUTSCHE THEATER IM KULTURAUFBAU DES DRITTEN REICHES

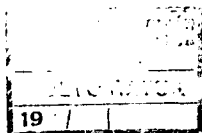
VON  
HEINRICH XLV. ERBPRINZ REUSS

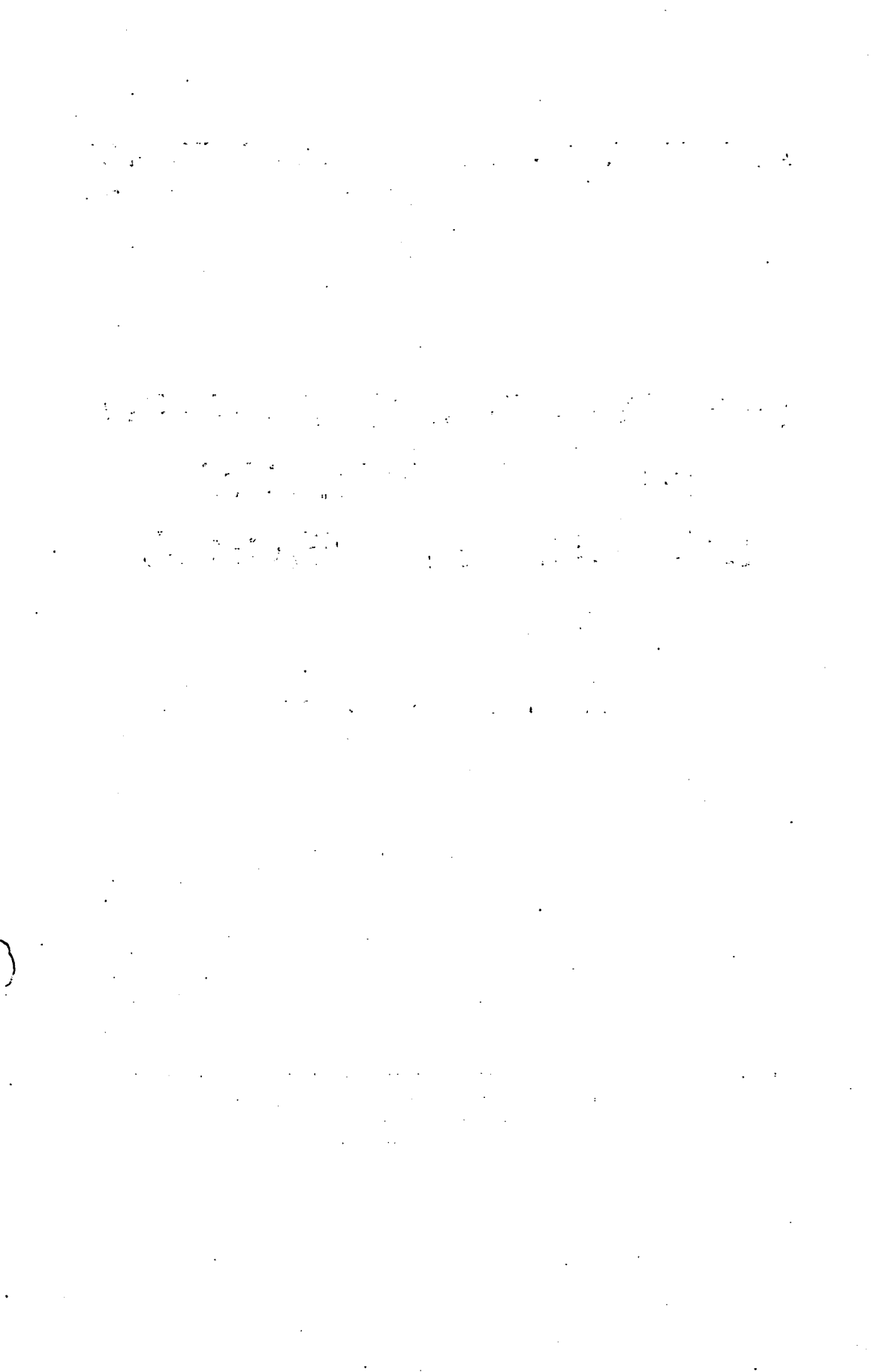
TOMUS XIII. FASC. 2.

S Z E G E D, 1 9 4 0

---

UNIVERSITATE LITTERARUM REGIA HUNGARICA FRANCISCO-JOSEPHINA  
FUNDOQUE ROTHERMEREIANO ADIUVANTIBUS EDIDIT  
SODALITAS AMICORUM UNIVERSITATIS





ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

---

SECTIO PHILOLOGICA  
CURANT A. FÖRSTER ET G. MÉSZÖLY

DAS DEUTSCHE THEATER  
IM KULTURAUFBAU  
DES DRITTEN REICHES

VON  
HEINRICH XLV. ERBPRINZ REUSS

TOMUS XIII. FASC. 2.

S Z E G E D, 1 9 4 0

---

UNIVERSITATE LITTERARUM REGIA, HUNGARICA FRANCISCO-JOSEPHINA  
FUNDOQUE RÖTHERMEREIANO ADIUVANTIBUS EDIDIT  
SODALITAS AMICORUM UNIVERSITATIS

VORTRAG

gehalten an den Universitäten

Szeged am 23. März 1939

Debrecen am 27. März 1939

**50285**





Lassen Sie mich meiner aufrichtigen Freude darüber Ausdruck geben, in diesem Lande, in dieser Stadt einer alten Kultur sprechen zu dürfen, die uns durch tiefe und herzliche Beziehungen verbunden ist. — Mein Thema ist weit gefaßt, und ich sehe die Notwendigkeit, es insofern zu begrenzen, als ich nicht über jeden Zweig der Kultur im einzelnen sprechen kann. Ich muß mich also bei Behandlung der kulturellen Erscheinungen notwendig auf Theater, Musik und Schrifttum beschränken und die anderen Kulturzweige außer Acht lassen.

Kultur ist Anbau und Pflege des Wachstums. Was in den dunklen Schoß der heimatlichen Erde gesät ist, was da keimt und wächst, bis es zu Gras und Blume und Baum sich vollendet, das bedarf der sorgenden, liebenden Hand derer, die zu Pflegern und Hütern des Landes gesetzt sind. Der Boden will geackert und gedüngt sein, wenn die Ernte vom Feld genommen ist. Der Boden will bereitet und gebessert werden, damit neuer Same sich zu neuer Ernte entwickle. Und wenn die Saat gesät ist, dann ist sie dem Himmel vertraut, der mit Wetter und Unwetter, mit Sonne und Niederschlag, mit Helligkeit und Dunkel das Wachstum beeinflusst. Ohne Pflege gerät kein Feld und kein Wald. Ohne das sorgende Wissen um die Geheimnisse von Saat und Ernte, von Natur und Klima wäre kein gesundes Wachstum auf dieser Erde.

Der Bauer und der Forstmann kultivieren das ihnen vertraute Land, und, wenn fremder Same anliegt, der sich zum Unkraut entwickelt, dann wird es vernichtet, ehe es die gesunden Gewächse ersticken und verderben kann.

Das sind natürliche Gesetze, die in aller Welt Geltung haben, die an keine Grenze, an keine Sprache gebunden

sind. Und dieser ursprüngliche und immer währende Sinn der Kultur im Bereich des Acker- und Waldbaus, dieser Sinn muß auch auf den übertragenen Begriff Kultur Anwendung finden. Übertragen heißt es: Ausbildung und Veredelung des Menschen und das Ergebnis solchen Tuns. Darum ist dieses Ausgangspunkt und Grundlage meiner heutigen Ausführungen über das deutsche Theater im Kulturaufbau des dritten Reiches. Denn was ist Kultur eines Landes anderes, also die Pflege geistiger und künstlerischer Kräfte, als die Pflege des heimatlichen Bodens. Diese Kultur ist edles Saatgut, das wir empfangen und das wir zu hüten und zu entwickeln haben. Kultur, dieses Ergebnis der höchsten geistigen und künstlerischen Kräfte, die in einem Land verborgen ruhen und die von schöpferischen Menschen erweckt und gestaltet werden. Kultur ist das erhabenste Sinnbild der Kraftquellen und der Möglichkeiten eines Landes. Kultur, das ist ja nicht die zufällige Ansammlung einiger bedeutender Gestalter und Gestaltungen, nein, es ist die Frucht aus Landschaft und Rasse, aus Geschichte und Entwicklung, aus Erfahrung und Erkenntnis, aus Genie und Charakter. Kultur ist nicht denkbar ohne die haltende Haft des heimatlichen Bodens, nicht ohne die geschichtlichen Ereignisse, die in kriegerischen Handlungen diesen Boden errungen und in friedlichem Tun diesen Boden erhalten haben. — Auch der Mensch senkt die Wurzeln seines Wesens tief in die Erde, die ihn gebär oder die er sich erwarb. Und je tiefer er dann verwurzelt ist, um so sicherer ist seine Persönlichkeit gegründet und um so weiter darf seine Fantasie schweifen: bis an die Horizonte, die er erblickt, und weiter hinaus in jenes Land, das nur ein Künstler schaut. Wer aber wurzellos und heimatlos ist, der schweift ohne Plan und ohne Ufer durch die Lande.

Man hat uns in den vergangenen Jahren immer davon überzeugen wollen, daß Kultur, daß Kunst eo ipso international sei, daß der Künstler überall zu Hause sei und daß seine eigentliche Heimat oder seine Wahlheimat nichts besage. Man hat uns von dieser Behauptung nicht überzeugen können. Im Gegenteil: Die harten Tatsachen einer kulturellen Zerrüttung, die wir offenen Auges in Deutschland

erleben mußten, sie sprachen eine andere Sprache, und sie war deutlich und erschütternd. Sie sprach uns davon, daß es Wahnsinn sei, den Künstler als schweifenden Vagabunden anzusehen, heimatlos in seinem Wesen und Denken und Gestalten. Vagabunden des Geistes sind Menschen, die nirgends und überall ihre Heimat haben, die hier ein Bon-mot, dort eine amüsante Phrase und eine dialektische Wendung aufgreifen, die aus dem einen Land die Eleganz geistreicher Dialoge, aus einem anderen eine Reihe von Gedanken und aus einem dritten den Glanz der Beredsamkeit übernehmen und dieses alles mit dem Raffinement ironischer Betrachtungen zu einem vielleicht reizvollen, nicht aber originalen und schöpferischen Geistesprodukt vereinigen. Die Erzeugnisse solcher Männer pflegen gern gelesen zu werden; denn sie enthalten manche scharfe Beobachtung, sie sind geschickt und amüsant geschrieben, sie schillern in allen Farben, sie sprühen von Witz und beißendem Spott. Aber wenn wir sie genauer betrachten, so müssen wir feststellen, daß sie nur Gewächse des Tages und der Mode sind, nicht befähigt, in die Geschichte der Kunst einzugehen. Denn es ist eine Kunst der Fingerfertigkeit, es ist geistige Akrobatik, es ist mehr Kunststück als Kunst. Und deutlich schaut die persönliche Eitelkeit und die zersetzende Ironie zwischen den Zeilen hindurch. Aber: Es gibt Grenzen der Ironie, die nicht überschritten werden dürfen. Sie decken sich mit den sprachlichen Grenzen eines Landes. Die Grenzpfähle sind dort eingerammt, wo die heiligsten Güter der Nation unantastbar bewahrt werden.

Und diese Güter der Nation heißen: die heimatliche Sprache des Landes, die Lieder des Volkes, die Sage, die Legende, die Geschichte und ihre großen Gestalten. Und hier, in den Namen und Taten dieser Persönlichkeiten, in dem Singen und Sagen, das um die Berge und Äcker und Wälder und Ströme unserer Heimat klingt, in diesem mythischen Bezirk ruht geheimnisvoll beschlossen das heilige Wissen und Wesen eines Volkes. Und wer daran rührt, wer diese Gestalten und Dinge mit dem billigen Spott und der niedrigen Ironie seiner gehässigen Betrachtung überschüttet, der darf sich nicht wundern, wenn ihn die Empö-

rung des Volkes aus den Grenzen seines Landes verweist. So ist es in Deutschland gegangen. Und wer es nicht erlebt hat, wer nicht an sich selbst die allmähliche und entschiedene Abwendung von jener Zeit liberalistischer Kulturherrschaft erlebt hat, der vermag sich von der Notwendigkeit dieser radikalen Wendung keinen Begriff zu machen.

Emil Ludwig, Ernst Toller, Lion Feuchtwanger, Remarque, Döblin, Kerr, Tagger, Tucholsky, Arnold Zweig, Leonhard Frank, Heinrich Mann: Das sind nur wenige Namen, zu denen man noch unendlich viele andere fügen könnte. Sie waren es, die das geistige Gesicht Deutschlands nach außen hin verkörperten. Von geschäftigen Verlagen und Zeitungen wurden ihre Namen auffallend angepriesen und als Repräsentanten deutschen Geistes, als die besten deutschen Schriftsteller hingestellt. Es versteht sich, daß es auf allen anderen Kunstgebieten ebenso zuging. — Es liegt mir nun daran, Ihnen, meine Damen und Herren, in aller Sachlichkeit und aller Nachdrücklichkeit klarzumachen, wie es war und wie es ist. Denn dieser Punkt, diese geistige Krise, ist ja eine der Hauptgründe der Revolution in Deutschland gewesen. Hier war eine wesentliche Keimzelle der Empörung, die nicht von oben, nicht von wenigen gemacht wurde, sondern die aus der Tiefe des Volkes hervorbrach. Und das war verständlich und berechtigt. Denn es war möglich geworden, daß die eingeborenen Kräfte eines Landes mißachtet wurden, daß echte, gesunde und zugleich künstlerisch bedeutende Schriftsteller zurückstehen mußten hinter geschäftigen Skribenten, die ihre Fremdheit, ja ihre Feindseligkeit gegenüber aller deutschen Gesinnung und Gesittung deutlich kundtaten. Es war möglich geworden, daß das Heldentum des Weltkrieges, daß überhaupt der Begriff Heldentum verächtlich gemacht wurde. Die niedrigen Seiten des Krieges, einzelne Fälle von Feigheit und menschlichem Versagen wurden z. B. von Remarque beispielhaft hervorgehoben, das große Heldenlied von der Tapferkeit und vom Sterben aber blieb ungesungen. Auf der Bühne von Erwin Piscator konnte es geschehen, daß Symbole des Soldatentums mit Füßen getreten und in die Gosse geworfen wurden. Die Begriffe Heimat, Landschaft, Gemüt, Seele,

Volkstum und Volkstümlichkeit wurden lächerlich gemacht. Dichter, die aus der Landschaft, aus der Ursprünglichkeit der heimatlichen Natur ihre Themen nahmen und künstlerisch gestalteten, sie erhielten den schönen Beinamen „Die Dichter des total platten Landes“. Die Geschichte und ihre Persönlichkeiten wurden ihrer Bedeutung entkleidet und durch Auffindung oder Behauptung kleiner Schwächen auf die Plattform des böartigen Schreibers herabgezogen. Die Geschicklichkeit und Gefälligkeit der geschichtlichen Darstellung etwa des Emil Ludwig täuschten zunächst über die Flüchtigkeit und die verfälschende Tendenz seiner Arbeiten hinweg. Weiter konnte es geschehen, daß einer unserer besten Dirigenten in einer führenden Berliner Zeitung mit der Bemerkung abgetan wurde: „Er ist uns zu blond“; daß an der Staatsoper Berlin unter acht Dirigenten ein einziger deutscher Abkunft war, daß unter allen Berliner Theaterleitern ebenfalls nur ein einziger deutschen Blutes war. Ebenso waren alle leitenden Stellen des Kultusministeriums und der maßgebenden kulturellen Organisationen besetzt. Heinrich Mann war Präsident der Dichter-Akademie. Die Tendenz des maßgebend herausgestellten Schrifttums, der Dramatik, der Musik und der Malerei ging fast immer auf das Krankhafte, Dekadente, Verbrecherische, Unsittliche hinaus. Einzelfälle der Verdorbenheit, abseitige Fälle der Anormalität wurden mit Vorliebe behandelt und mit einer wahren Wollust zergliedert. Heroismus und Dämonie waren ebenso fremde Begriffe wie Heimat und Landschaft. Die sogenannten „Dichter des total platten Landes“, die man so sehr verachtete und verbannte, das waren nun wirklich nicht etwa kleine, unbedeutende Autoren, die im Verborgenen blühten. Es waren Männer wie der große Hermann Stehr, dem Knut Hamsun die Ehre angetan hat, ihn über sich selbst zu stellen. Es war Kolbenheyer, der Dichter des „Paracelsus“. Es war Wilhelm Schäfer, der die „13 Bücher von der deutschen Seele“ und einige hervorragende Romane geschrieben hat; es war Hans Grimm, der Verfasser von „Volk ohne Raum“, und es waren viele andere. Und ich bin überzeugt, daß jeder von diesen in der Geschichte der Literatur und im Gedächtnis der Menschen länger leben

wird als irgendeine jener Modegrößen, die über Deutschland hingeweht wurden und nicht nach Deutschland gehörten, ebenso wie auch jene begabten deutschen Schriftsteller, die in den Strömungen der Zeit irre gingen.

Ich sagte früher, daß es Dinge in jedem Lande gäbe, die kein Mensch ungestraft antasten dürfe, nämlich die Heiligtümer der Nation. Jedes gesunde, stolze und seiner nationalen Eigenart und Kraft bewußte Volk wird ebenso denken. Es wird vielleicht dem Humor erlauben, diese Dinge mit der Heiterkeit des Herzens zu berühren, aber es wird niemals zulassen, daß die Ironie des böswilligen, zersetzenden und darum kränkenden Literaten darüber herfällt; denn hier ist der Anfang einer inneren Zerstörung gegeben. Hier frißt sich der Zweifel, das Mißtrauen und die Unsicherheit in die Seele des Volkes. Wenn erst einmal die ewigen Gesetze, die Grundlagen jeder völkischen Gemeinschaft bezweifelt und verhöhnt werden, dann ist der Boden unterhöhlt und gerät ins Wanken.

Also, um das Gesagte zusammenzufassen: Man hatte in Deutschland an die Quellen und Kräfte gerührt, die sein Wesen und seine Art bestimmen. Und indem man das tat, wußte man, daß hier am wirksamsten der Hebel zur endgültigen Zerstörung angesetzt werden konnte, daß dann ein von Heimat, Ehre, Geschichte und Boden gelöstes Volk zu jeder internationalen Verweichlichung und Vermischung bereit sein würde. — Hier hat man jetzt den Riegel vorgeschoben, hier wurde die Kultur bewahrt und das weiche, verwaschene Aesthetentum des deutschen Liberalismus vernichtet. Denn hier war Unkraut gewachsen auf gesundem Boden. Und hätte man es weiter wuchern lassen, dann wäre die gesunde Saat erstickt. Das galt es zu verhindern. Und das wurde verhindert.

Ich kenne die Einwände, die gegen die Kulturpolitik des dritten Reiches erhoben werden. Man sagt, die Freiheit der Kunst sei zerstört, die Kunst sei in die Zwangsjacke der Bevormundung und engherziger Gesetze gesteckt. So könne keine Kunst gedeihen, sie müsse in den engen Mauern erstarren und verdorren, sie werde auf eine Gleichförmigkeit gebracht, die jeder schöpferischen Entwicklung entgegen-

gesetzt sei. Man spricht von einer Kulturwüste, von Barbabarei. Man meint, es werde nur noch eine Parteikunst gestattet, die die Künstler zur einseitigen politischen Tendenz zwänge, die nur noch Bauernromane und Bauernstücke und nationalsozialistische Verherrlichungen zulasse.

Kurz und gut: Das „total platte Land“, dieses bornierte, spießige, ländliche, langweilige Künstlertum habe nun restlos das Heft in der Hand, und der Reichtum einer geistreichen, vielseitigen, wahrhaft europäischen Kultur der gesegneten künstlerischen Periode vor 1933 sei vorbei. — Wer so urteilt, der ist nicht richtig beraten und ist in einer einseitigen Auffassung befangen. Ich kann aus ehrlicher Überzeugung feststellen, daß dem nicht so ist. Die Entwicklung und ihre Gegensätze und Folgen habe ich bereits berührt. Es versteht sich, daß bei einem radikalen Umbruch zunächst die Gegensätze scharf aufeinanderprallen, daß Extreme sich mit äußersten Konsequenzen auswirken. Und es ist ebenso klar, daß nicht von einem Tag zum anderen und auch nicht in wenigen Jahren ein neues kulturelles Gesicht sich ausprägen kann. — Die Gesetze und Organisationen, die bei uns geschaffen wurden, schließen die Künstler zusammen und bewirken zunächst eine Übersicht über alle in Deutschland Schaffenden und ihre Verpflichtung auf die Nation. Das ist nicht mehr als selbstverständlich. Irgendein Zwang auf eine Tendenz des Schaffens existiert nicht; die Formen und Inhalte des Schaffens wirken auch heute in Deutschland in allen Variationen, in allen Farben, in allen Spiegelungen der künstlerischen Eigenarten und Charaktere. Gewiß: Ausgeschaltet ist alles, was bösartig, feindselig, in dunkler Verdrängung und gehässiger Tendenz wirkte, alles, was die flinke Geistigkeit dazu benutzte, dem reinen deutschen Geist in den Nacken zu stoßen. Alles, was auf dem Rücken der Nation die kleinen Gefühle und Arabesken eines krankhaften Aesthetentums künstlerisch auslebte. Das gibt es nicht mehr. Aber: Macht das wirklich das Wesen europäischer Kultur aus? Ist Geistreichelei, zweideutige Eindeutigkeit, ist Ironie und Sarkasmus um jeden Preis, ist das der wahre bezeichnende Ausdruck europäischer Kultur? Ich meine: Nein. Was hier geschah, das hieß aus der Kultur ein

Gewerbe machen. Das hieß spielen mit Sprache und Gesinnung und Charakter. Das hieß alle Werte in Unwerte verkehren und auf dem Scheiterhaufen des Unglaubens und der Gesinnungslosigkeit das Reich zügelloser Finsternis errichten.

Denn es ist doch so: Alle großen Schöpfungen der Kultur sind nicht im luftleeren Raum entstanden, nicht über und zwischen den Grenzen. Wie jeder Mensch das Produkt von Generationen ist, wie er aus dem Haus, der Heimat und dem seelischen und geistigen Bezirk seiner Eltern die ersten Impulse empfängt, so wirkt auch im Künstler bewußt oder nicht bewußt das fort, was in sein Blut und sein Herz getan ist, mag er sich in seinen Anschauungen und seinen persönlichen Beziehungen noch so weit fort- oder emporentwickeln. Die großen Schöpfungen der Kultur haben ihren Ursprung und ihre Heimat. Und in der Tatsache dieser heimatlichen Gebundenheit liegt eine wesentliche Voraussetzung für die Einheitlichkeit, ihre Geschlossenheit, ihren Charakter. Ich nenne ein Wort von Adolf Hitler: „Der Baum wirft den größten Schatten über die Grenze seines Landes, der am tiefsten und breitesten im eigenen Lande wurzelt“. In diesem Satz liegt beschlossen, was Ausgang und Wesen der Kultur bestimmt. Es heißt, daß nur eine ursprüngliche nationale Kunst dauernde internationale Bedeutung erlangen kann, nicht aber jene Kunst, die von allem Anfang an jede nationale Abkunft und Bindung verneint und zuerst den ungewissen Ruhm einer europäischen Kultur anstrebt. Drei weitere Sätze unterstreichen diesen Sinn: Hitler sagt ein andermal: „Das Schlagwort, das gerade die Kunst international sei, ist hohl und unverständlich. Der Grieche hat nie international gebaut, sondern griechisch. Jede klar ausgeprägte Rasse hat ihre eigene Handschrift im Buch der Kunst.“ Und Dr. Goebbels hat den deutschen Künstlern zugerufen: „Die Welt werden Sie nur erobern, wenn Sie fest im eigenen Lande stehen. Der Volksboden ist die Mutter, und die Kunst ist das Kind“.

Ich nenne ein paar bedeutende Werke der Musik: In der Oper den „Boris Godunow“ von Mussorgsky, „Die verkaufte Braut“ von Smetana, das Werk von Verdi und



Puccini, die „Carmen“ von Bizet, den „Freischütz“ von Weber und das Werk Richard Wagners. In den Werken der Konzertliteratur: Die „Pathétique“ von Tschaikowsky, die Rhapsodien von Liszt, die Nocturnes von Chopin, die slawischen Tänze von Dvorak, die Finlandia von Sibelius und die Suiten von Grieg, vor allem aber die Symphonien von Beethoven, Bruckner und Brahms und die Opern von Mozart. Alle diese Werke sind von der Heimat ihres Schöpfers nicht zu trennen. Und sie haben gerade deswegen die Verehrung, die Liebe und das tiefe Verständnis einer ganzen Welt, weil sie eben nicht europäisch oder international sein wollten, sondern weil der Rhythmus und die Kraft ihres wahrhaft nationalen Charakters elementar über alle Grenzen bricht. Viele große Komponisten haben Jahrzehnte ihres Lebens im Ausland verbracht. Händel in England, Liszt in Deutschland, Tschaikowsky in Frankreich und Deutschland. Sie und viele andere haben Anregungen aus den Ländern ihrer Wahl empfangen, sie haben selbst ebenso anregend gewirkt, aber der Ursprung ihrer Werke blieb auch dann nicht zweifelhaft. Händel war eben Deutscher, Liszt war Ungar, Tschaikowsky war Russe, und sie blieben es. Wer wagt zu behaupten, daß solche ursprüngliche, nationale Kunst eng oder langweilig sei!

Wenn wir das festgestellt haben, dann muß eigentlich klar sein, daß das, was in Deutschland geschieht, nichts anderes ist als die Zurückführung auf einen natürlichen und gesunden Zustand, wie er auch in Deutschland vor einigen Jahrzehnten noch selbstverständlich war.

Und nun zu der Anklage, daß es mit deutscher Kultur schlecht bestellt sein werde, daß sie ihre Vielgestaltigkeit und ihren Reiz verlieren werde. Da gibt es nur eine Antwort: Wie war es denn früher? Wer waren denn die großen schöpferischen Persönlichkeiten, die das Gesicht deutscher Kultur geprägt haben? Wie war denn das Wesen deutscher Vielgestaltigkeit?

Um mit dem Letzten zu beginnen: Die Vielgestaltigkeit deutscher Kultur beruht schon in der Lage des Reiches. Dieses Land der vielen Grenzen, inmitten zwischen den kontinentalen Mächten Europas, zwischen Meeren und

Gebirgen, zwischen den unendlichen Ebenen des Ostens und den waldigen Höhenzügen des Westens gelegen, ausgedehnt über rauhes und mildes Klima, selbst auch gegliedert in viele Stämme und Landschaften: Dieses Deutschland ist in sich reich an Gegensätzen und Vielartigkeiten der Landschaft, der Physiognomien und der Ausdrucksmöglichkeiten. Es schließt in sich die Vorteile und die Gefahren der Angleichung an nachbarliche Länder. Wir danken dieser Fähigkeit den „Tasso“ und die „Iphigenie“ von Goethe, die Bilder Dürers nach der italienischen Reise, die Gedichte Rainer Maria Rilkes als Folge seiner Pariser Zeit. Und wir kennen die Gefahren der kosmopolitischen Angleichung, der Fremdtümelei, des Allerweltemenschentums, denen dann wieder der herbste Nationalismus folgt. — Und demgegenüber diese ungeheure Vielgestaltigkeit und Buntheit unserer eigensten geistigen und künstlerischen Äußerung, die nicht auf einen Nenner zu bringen ist. Da steht faustischer Drang neben der gemütvollen, Verträumtheit der Romantiker, skurrile und versonnene Gestalten wie E. Th. A. Hoffmann, Jean Paul, Wilhelm Raabe neben der grüblerischen Ideen-Dichtung von Friedrich Hebbel, die klare, soldatische Form der Geschichtsschreibung in der klassischen Formulierung von Treitschke und Ranke, von Clausewitz und Schlieffen und Seeckt. Der Sturm und Drang des jungen Schiller und Goethe neben der klassischen Form ihrer Spätwerke. Und welche Spanne im Gebiet der Musik! Von der heroischen Ruhe Glucks bis zur eruptiven, leidenschaftlichen Heldenwelt Richard Wagners. Von der sprühenden Heiterkeit Mozarts bis zur gigantischen Gipfelwelt Beethovens. Vor der romantischen Lieblichkeit Carl Maria von Webers bis zu den Ekstasen des Glaubens bei Bruckner. Und auch unsere beiden größten lebenden Komponisten sind ein wandelndes Beispiel solcher Gegensätze: der wechselvoll schillernde, in jedem Rausch sich bedenkenlos verschwendende Richard Strauß und der herbe, ganz nach innen sich verzehrende Hans Pfitzner.

Aus vielen Landschaften, aus vielen Stämmen, aus vielen Quellen ist das deutsche Geistesleben gespeist, und in viele Ströme ist es geleitet. Das wechselvolle deutsche

Gesicht ist nicht leicht abzulesen. Aufgeschlossen und lebendig, herb und verschlossen, überschäumend von allen Heiterkeiten und wieder ausbrechend zu furchtbaren Äußerungen der Qual, unbändig in seinem Suchen und Forschen, in seinem Drang nach Wissen und Betrachten.

Und die Sehnsucht geht hinauf in den Norden, in die heroische Heimat unseres Wissens und Wesens, sie geht in den lichten Süden, wie sie schon in Jahrhunderten unserer Geschichte gegangen ist. Im Osten rührt die dunkle Schwermut an unser Herz und im Westen suchen wir die Leichtigkeit und Eleganz, die unserem Wesen sich vermählen soll.

Und wie ergänzt sich doch z. B. in der erstaunlichen Persönlichkeit Friedrichs des Großen die Haltung des harten, unerbittlichen Kriegers mit dem Künstler. Wie sucht er zwischen den Schlachten das liebliche Sanssouci, seine Flöte und seine geistreichen künstlerischen Freunde, und sogleich beginnt auch sein Planen an den Bauten, die in Berlin und Potsdam unser wertvollster Besitz sind. Ich denke an den preußischen Offizier Heinrich von Kleist, der seine romantische Sehnsucht und sein heldisches Gefühl zu soldatischer Zucht verband und uns das größte deutsche Drama schenkte: den ‚Prinzen von Homburg‘.

Man hat das Wesen des Deutschen gern mit dem Gegensatz von Potsdam und Weimar zu umschreiben versucht. Der soldatische Drill der preußischen Garde und die Musenresidenz eines deutschen Herzogs: Das sollten die Pole deutschen Wesens sein. Friedrich der Große und Kleist beweisen, daß hier nicht notwendig Gegensätze zu sein brauchen. Auch der preußische Prinz Louis Ferdinand wußte tapfer kämpfend zu sterben und war ein hochbegabter Komponist und ein Freund aller Künste. Und der Mann, der uns heute als Führer unseres Volkes gegeben wurde, ist Staatsmann und Künstler zugleich, der das imposante Bauwesen des heutigen Deutschlands persönlich beaufsichtigt und bestimmt, der ein glühender Freund des Theaters und aller Künste ist. — So binden sich in Deutschland die scheinbar größten Gegensätze in genialen Persönlichkeiten zur beglückenden Einheit. Auch heute ist die Vielgestaltigkeit des kulturellen Lebens so lebendig wie je. Ich kann das

nur andeutend mit ein paar Namen darstellen und beschränke mich dabei zunächst auf das deutsche Schrifttum. Hier stehen die bekannten Namen der älteren Generation voran. Das sind: Die beiden großen Schlesier Hermann Stehr und Gerhart Hauptmann. Stehr, der in seinen Romanen die magische und mythische Seite der schlesischen Berge und Menschen darstellt, während Hauptmann sie zur Grundlage seiner naturalistischen und gesellschaftlichen oder märchenhaften Dramatik nimmt. Dann die Meister der deutschen Sprache, die den engen Raum der Novelle und des Essais erschöpfen: Das ist der jüngst verstorbene Rudolf G. Binding, das sind Rudolf Alexander Schröder und Ernst Bertram. Das sind im Roman G. E. Kolbenheyer, Wilhelm Schäfer, Emil Strauß, Jakob Schaffner und Hans Carossa. Das sind im niederdeutschen Raum: Hans Grimm, Hans Friedrich Blunck, Friedrich Griese und der Lyriker Hermann Claudius. Das sind unsere beiden größten Dichterinnen Agnes Miegel und Ina Seidel. Ich nenne weiter Hanns Johst, den Präsidenten der Reichsschrifttumskammer, der in Drama, Roman, Novelle und Gedicht leidenschaftlich erprobt ist. Ich nenne die Dichter, die am Erlebnis des Weltkrieges haften: Paul Alverdes, K. B. von Mechow, E. E. Dwinger, W. Beumelburg, Schauwecker, R. Euringer und J. M. Wehner. Ich nenne die Dichter Ernst Wiechert und Manfred Hausmann, die prachtvollen Gedichte von Georg Britting, die vorstürmenden jungen Lyriker Gerhard Schumann und Wolfram Brockmeyer, die Romane des Glockengießers Kurt Kluge und des ostpreußischen Grafen Finckenstein. Und ich nenne aus dem oesterreichischen Raum K. H. Waggerl, Max Mell, Bruno Brehm, Mirko Jelusich und vor allem den großen, ja, wohl den größten lyrischen Dichter unserer Zeit: Josef Weinheber! Ich beschränke mich bewußt auf diese Namen, denen noch viele junge Begabungen anzufügen wären. Besonders im Gebiet der Lyrik regen sich bemerkenswerte Kräfte. Jedenfalls glaube ich, daß ein sachlicher Betrachter bei Kenntnis dieser Autoren und ihrer Werke von einer Armut und von einer Verödung des deutschen Schrifttums wahrhaftig nicht sprechen darf. Denn hinter diesen Namen stehen unleugbar und unantastbar das Können, die Beherr-

schung unserer Sprache in all' ihren Härten und Melodien. Hinter ihnen steht die Lauterkeit der Verantwortung und der Berpfung. Und ihre künstlerische Fantasie schwingt von der niederdeutschen Versonnenheit über die härteren Bezirke sagenhaften Heldentums und karger ländlicher Betrachtung bis zu den heiteren und skurrilen Darstellungen im Roman, in der Novelle und im Gedicht. Neu sind die Fanfarenstöße der Jungen, die schon den hämmernden Rhythmus der jugendlichen Gemeinschaft aus den Lagern und Kolonnen in ihrer Sprache zum Ausdruck bringen. Im übrigen aber ist es noch nicht möglich, aus den neuen Erscheinungen bereits Symptome einer künftigen Entwicklung abzulesen. Ich möchte hier nicht den Propheten spielen, der voreilig und behende kühne Dinge voraussagt, die er in diesem Stadium der Dinge noch gar nicht zu übersehen vermag.

Die Dramatiker und Komponisten ebenso wie die wiedergebenden Künstler will ich bei der Betrachtung des Theaters nennen.

Zum Abschluß dieses Teils will ich nur die Förderung erwähnen, die dem deutschen Schrifttum und der Musik heute zuteil wird. In der Woche des deutschen Buches, die im Herbst jeden Jahres veranstaltet wird, lesen Schriftsteller und Dichter in kleinen und großen Städten des Reiches aus ihren Werken, Buch-Ausstellungen werden veranstaltet, in Weimar finden sich Dichter und Verleger zur feierlichen Eröffnung der Woche zusammen. Auch im übrigen Jahr halten Dichter Vorlesungen und Vorträge im ganzen Reich und im Ausland. Die Herstellung billiger Bücher wird lebhaft gefördert; zahlreiche Literaturpreise werden vom Reich, von Städten und Gesellschaften verteilt. Beihilfen an arme Dichter und zur Förderung und Werbung werden jährlich zur Verfügung gestellt. Der Buchverkauf hat sich außerordentlich erhöht. — Im Gebiet der Musik sind hohe Beträge als Unterstützungen und Werbungsmitel gegeben worden. Auf zahlreichen Musikfesten und einzelnen Konzerten werden insbesondere junge Komponisten gefördert. Dies geschieht weiter dadurch, daß das Reich den Orchestern Mittel zur Anschaffung von Noten junger Komponisten gibt.

Ich komme jetzt zur Betrachtung des deutschen Theaters. Deutschlands Theaterleben unterscheidet sich von dem aller anderen Länder durch die große Zahl seiner Bühnen und die dadurch bedingte Vielgestaltigkeit seines Theaterlebens. Die staatlichen Theater der Reichshauptstadt stehen natürlicherweise bei uns an der Spitze. Aber daneben stehen in Berlin selbst und in großen und kleinen Städten des Reiches Theater, die in ihren hervorragenden Leistungen die höchsten Vergleiche zulassen. Wir besitzen in Deutschland insgesamt 280 Theater-Unternehmungen. Davon werden vom Reich allein unterhalten: 8 Berliner Bühnen. Der preußische Staat unterhält 4 Bühnen. Die übrigen deutschen Länder unterhalten 37 Bühnen, die deutschen Städte 140. Hinzu kommen 33 Reise- und Wanderbühnen, 51 Privatbühnen sowie die Sommertheater. Das Reich wendet jährlich viele Millionen für die Erhaltung von Bühnen auf, und zwar außer seinen Berliner Theatern noch für eine große Anzahl von gefährdeten Grenzbühnen sowie anderer im Reiche gelegener Theater, insbesondere der Bühnen der Ostmark und des Sudetenlandes. Die Zahl der öffentlichen Bühnen ist seit 1933 erheblich gestiegen. Der Personalbestand der deutschen Bühnen vermehrte sich um viele Tausende und beträgt heute 36 441. Der Wille der nationalsozialistischen Regierung, auf allen Gebieten die Erwerbslosigkeit energisch zu bekämpfen, hat also auch im Gebiet des Theaters außerordentliche Erfolge zu verzeichnen. Zahlreiche Künstler haben im Theater, im Rundfunk und im Film oder in künstlerischen Organisationen Arbeit gefunden. Auch die Altersversorgung der Bühnenkünstler wurde erstmalig und einheitlich gesichert. Reichszuschüsse für die Theater hat es vor 1933 so gut wie gar nicht gegeben, die Länder und Städte mußten sich selbst helfen. Man kann in der Regel annehmen, daß ein öffentlich unterstütztes Theater  $\frac{1}{3}$  oder bestenfalls die Hälfte seiner Ausgaben aus Einnahmen deckt, das andere muß durch Zuschüsse öffentlicher Stellen gedeckt werden. Das sind außerordentliche Lasten für eine Stadt oder ein Land. Dabei muß festgestellt werden, daß die Besucherzahlen, die in der Zeit zwischen 1918 und 33 ständig im Absinken begriffen waren, in den letzten vier Jahren wieder

eine erfreuliche Aufwärtsentwicklung genommen haben. In den Berliner Staatstheatern ist es schon üblich geworden, daß am Tage der Veröffentlichung des Wochenspielplanes schon fast alle Aufführungen ausverkauft sind. Und gerade diese Theater waren vorher berüchtigt wegen ihres außerordentlich schlechten Besuchs. Aber auch in anderen Berliner Theatern und in den meisten Theatern im Reich sieht es ähnlich aus. Das ist ein Beweis für die Kulturfreudigkeit wie für die Kaufkraft des Publikums, aber auch für die Höhe der künstlerischen Leistung und für die Wirksamkeit der Propaganda und der Organisation.

Vorher war es in Berlin üblich geworden, daß die Theater entweder ganz umsonst oder doch nur zu einem geringen Teil des offiziellen Kassenpreises besucht wurden. Den vollen Kassenpreis bezahlten nur wenige. Es bedeutet schon ein sehr bedenkliches Zeichen für die Theatermüdigkeit und die allgemeine Unsolidität, wenn man zu solchen Mitteln greifen mußte, um die Theater wenigstens einigermaßen zu füllen. Die Korruption, die das gesamte öffentliche Leben zerfraß, hatte sich auch ins Theaterleben tief eingemischt. Der ungesunden Aufblähung von Theater-Konzerten — die berüchtigten Gebrüder Rotter besaßen allein etwa 20 Theater — folgten die Zusammenbrüche dieser Unternehmungen und nahmen Hunderten von Bühnenkünstlern Arbeit und Brot. Der Überbezahlung einzelner zugkäftiger Stars standen die Hungergagen aller anderen gegenüber. Korruption, unsolide, krankhafte Zustände, schamlose Ausbeuterei und eine Kulturpolitik des Zufalls und der Mode bestimmten das Bild des deutschen Theaters. Das eitle Starwesen triumphtierte über die edle Kunst des Ensembles, der künstlerischen Gemeinschaft. Die Theater waren halb leer, Tausende von Schauspielern und Sängern ohne Beschäftigung, die Aufführungen an der offiziellen Bühne, dem Staatstheater in Berlin, trocken, öde, langweilig, ohne Kraft, ohne Schwung. Und, was das Schlimmste war: Die klassischen Werke waren auf einen politischen Zweck zurechtgemacht, und dieser Zweck war bolschewistisch. In den 'Räubern' von Schiller erblickte man mit lebhaftem Erstaunen das Schloß des harmlosen alten Grafen Moor als Festung des feudalen

Edelmans, gespickt mit Schießscharten und allen Enblemen des Krieges, der Jude Spiegelberg aber war der Held der Weltrevolution. Friedrich von Schiller würde diese Auslegung seines Werkes einigermaßen überrascht entgegen genommen haben. Die edle und begeisterte Sprache war hier wie überall jeden Schwungs entkleidet worden. Bedeutende Monologe sprach man salopp herunter. Jedes Gefühl, jede ursprüngliche Begeisterung war peinlich vermieden. Erwin Piscator führte auf seiner Berliner Bühne die Monarchen des Krieges — den russischen Zaren, den oesterreichischen und den deutschen Kaiser — als alberne Marionettenfiguren vor. Shakespeares „Othello“ wurde im Staatstheater zum ekelhaften Raubtier erniedrigt. In Hamburg trat Hamlet im Frack mit Monokel auf. Es mußte eben auf jeden Fall anders und originell sein. Aber es war nur die Marotte einiger Leute, die nicht mehr wußten, wie sie ihr Publikum interessieren sollten. Ich erzähle Ihnen keine Märchen; denn ich habe diese Aufführungen selbst gesehen. Auch eine Aufführung des „Wilhelm Tell“ am Staatstheater in Berlin, in der die Bühne nur aus grün ausgelegten Treppen bestand. Keine Berge, kein Haus, kein Platz in Altdorf, keine hohle Gasse. Nur grüne Treppen. Und mittendrin ein Sessel für den Freiherrn von Attinghausen, ein Stück Zaun für das Haus des Tell usw. Mitten in der Aufführung brach ein gewaltiger Theaterskandal aus, der auch dann noch nicht beruhigt wurde, als Albert Bassermann als Tell vor den Vorhang trat und das Publikum schmeichelhaft als „Schweinebande“ bezeichnete.

Das sind nur wenige Beispiele für viele. Aber ich glaube damit die Akten über jene Zeit schließen und die neue Zeit beginnen zu dürfen. Das Kennzeichen jener Zeit vor 1933 war eine Katastrophenstimmung — das Kennzeichen unserer Zeit ist ein unbändiger Optimismus, wie er aus dem Willen und der Fähigkeit zum Aufbau zur klaren, sauberen Fundamentierung einer neuen Epoche hervorgeht.

Die Vielartigkeit der deutschen Bühnen erzeugt eine erfreuliche Lebendigkeit, gesunde Konkurrenz und gegenseitige Befruchtung. Diese Vielseitigkeit und Eigenwilligkeit der Bühnen und ihrer Leiter wird von der heutigen kultu-



rellen Führung ausdrücklich unterstützt. Der Reichsdramaturg Dr. Schlösser hat betont, daß er „jede Schematisierung der Form ablehne“, daß er aber „ein Mindestmaß an kulturpolitischer Haltung und die Einheit der Gesinnung“ verlange. Daß als letztes Ziel zu wünschen sei eine „Vereinigung der Freizügigkeit der friederizianischen Epoche, der Gewissenhaftigkeit preußischer Tradition im 19. Jahrhundert und die Aufgeschlossenheit und Hilfsbereitschaft der großen bayerischen Mäzene“, — Das heißt also: Die Wachsamkeit einer kunstbegeisterten Staatsführung, ihr offener Blick für alle Formen und Farben der Kunstübung, ihr weites Herz für Leiden und Nöte der Künstler und die Genauigkeit in der Wahrnehmung ihrer nationalen Pflicht. Die Verpflichtung des Künstlers auf sein Land und seine Führung gibt ihm zugleich den Schutz und die Förderung des Staates. Er ist eingeschlossen in die Gemeinschaft und wirkt für sie. Er ist nicht ausgestoßen, nicht geduldet, sondern ausdrücklich und nachdrücklich gerufen.

Ich sprach von der Vielseitigkeit der deutschen Bühnen. In ihrer großen Zahl spielen naturgemäß die Berliner Theater mit 43 Bühnen eine bedeutende Rolle. Wir zählen hier 3 Opernbühnen, 5, die sich der Operette annehmen, und 18 für Schauspiel, Komödie und Volksstück, oder es sind Reise- und Wanderbühnen. Die preußischen Staatstheater stehen an der Spitze. Glanzvolle Namen! In der Oper die Damen: Leider, Maria Müller, Ursuleac, Rüngér, Klose, Lemnitz, Erna Berger, die Herren Völker, Lorenz, Roswaenge, Wittrisch, Bockelmann, Schlusnus, Prohaska, Manowarda. Im Schauspiel Hermine Körner, Käte Dorsch, Maria Koppenhöfer, Käte Gold, Hilde Weißner, Maria Bard. An anderen Berliner Bühnen noch Paula Wessely, Agnes Straub, Luise Ulrich, Angela Sallocker. Und in der Reihe der großen Schauspieler: Werner Krauß, Gustaf Gründgens, Emil Jannings, Friedrich Kayßler, Heinrich George, Eugen Klöpfer, Bernhard Minetti, ferner die Komiker Heinz Rühmann, Ralph Arthur Roberts, Jacob Tiedtke. Eine lange Reihe jüngerer und älterer Kräfte fügt sich an. Die Oper spielt das gesamte Gebiet der deutschen und italienischen Oper und gibt auch neuen Werken Raum. Das Schauspiel

der Staatstheater unter der fantasievollen Aktivität von Gründgens, mit ihm Jürgen Fehling und Lothar Müthel als Regisseure moderner Besessenheit, spielt die großen Dramen der Welt, auch Hamsun, Gerhart Hauptmann, Ibsen. Das neu eröffnete kleine Staatstheater ergänzt diese Linie nach der heiteren Seite und bringt im bunten, reizvollen Wechsel die Komödien von Gogol, Goldoni, Wilde, Shaw, Shakespeare, Moreto und die hoffnungsvollen Werke jüngerer Deutscher, wie die Charlotte Reißmann, Sigmund Graff, Peer Schwenzen, Verhoeven, Heinicke und andere. — Neben dem Staatstheater das Deutsche Theater unter der Führung des bekannten Regisseurs Heinz Hilpert, abwechslungsreich im Spielplan, klassisch und modern, mit einer Reihe trefflicher junger Schauspieler. Hilpert leitet jetzt zugleich das Theater in der Josefstadt in Wien. Sein dortiges, rein oesterreichisches Ensemble wechselt in regelmäßigen Abständen mit dem Berliner Ensemble. Die vielen anderen Bühnen mit der gesellschaftlichen Einstellung von Shaw, Wilde, Maugham, Birabeau und anderen. Das derbe Volksstück aus dem bayerischen oder dem niederdeutschen Bezirk von Dichtern wie August Hinrichs, Lippl, Lutz u. a. Überblickt man in Berlin und sonst im Reich die Spielpläne der Bühnen, so kann man feststellen, daß sie reich und interessant sind, daß ein gesunder und regsamer Geist durch die Theater geht. Zu den älteren Intendanten sind eine Reihe von jüngeren getreten, die teilweise aus der akademischen Laufbahn ins Theater gekommen, teilweise unmittelbar aus dem Theater hervorgegangen sind. — Unter den großen Theatern nenne ich in erster Linie die Staatsoper und das Burgtheater in Wien mit der übernommenen Tradition reifen Stilgefühls in den Wiener Philharmonikern, in alten und jungen Kräften, die nun zu einer neuen Ensemblekunst reifen sollen, weiter die ausgezeichneten Hamburger Bühnen, die unter Strohm und Wüstenhagen eine bedeutende Höhe erreichten. Die Dresdener Staatsoper unter Dr. Karl Böhm mit so hervorragenden Kräften wie Marta Fuchs, Maria Cebotari, Margarete Teschemacher, Erna Sack, Marta Rohs, Inger Karén, Elsa Wieber, Thorsten Ralf, Robert Burg, Mathieu Ahlersmeyer und mit weiteren

ausgezeichneten jungen Stimmen. Die Münchener Oper ist durch die Beauftragung von Clemens Krauß zu einem weiteren künstlerischen Mittelpunkt geworden. Neben den großen Theatern von Stuttgart, Karlsruhe, Frankfurt a. M., Köln, Breslau und Königsberg können u. a. noch mit besonderem Nachdruck genannt werden: Düsseldorf, Essen, Duisburg, Darmstadt und Mannheim, und von kleineren: Oldenburg, Göttingen, Gießen und Gera.

Die klassischen und nachklassischen Werke erscheinen in Neueinstudierungen immer wieder auf allen deutschen Bühnen, und bei aller persönlichen Prägung dieser verschiedenen Aufführungen ist die sprachliche Beherrschung und die Sinngemäßheit der Darstellung wieder auf gutem Wege. Daneben steht die außerordentliche Pflege der lebenden Dramatik. Sie drückt sich in der folgenden Zahl aus: Die Zahl der Uraufführungen beträgt im Jahr rund 360. Ein erfreuliches Zeichen des Wagemutes und des kulturellen Verantwortungsgefühls. — Die Oper bevorzugt nach wie vor die Meisterwerke von Beethoven, Mozart, Wagner, Verdi, Puccini, Richard Strauß und die Spielopern von Lortzing, Donizetti, Rossini, Auber, Adam. Dazu treten Opern und Ballettwerke von Pfitzner, Reznicek, Gräner, Wolf-Ferrari, d'Albert, Strawinsky, Respighi u. a. An neuen Komponisten nenne ich Werner Egk, der in seiner rhythmischen Kraft und seiner süddeutschen Vitalität einer unserer stärksten Begabungen ist. Seine Opern „Die Zauberflöte“ und „Peer Gynt“ werden an den meisten deutschen Bühnen gespielt. Weiter ist der in Berlin lebende Siebenbürger Wagner-Régeny und seine Oper „Der Günstling“ zu nennen, die auf einer strengen Grundlinie, die an Händel erinnert, einen herben modernen Stil entwickelt. Ich nenne Hermann Reutter und seine bedeutungsvolle Oper „Doktor Faust“, die geistreichen Spielopern von Kusterer, endlich Wilhelm Kempf und den volkstümlichen Othmar Gerster. — Ich nenne in diesem Zusammenhang noch die musikalischen Führer am Dirigentenpult der Oper und der Konzerte. Es sind zuerst Richard Strauß, Wilhelm Furtwängler, Carl Schuricht, Max Fiedler, Clemens Krauß, Karl Böhm, Hermann Abendroth, Eugen Jochum, Hans Weißmann, Wilhelm

Sieben, Karl Elmendorff und Hans Rosbaud. In der Reihe hochbegabter jüngerer Dirigenten: Herbert von Karajan, Paul van Kempen, Johannes Schüler, Hermann Albert, Leopold Ludwig und Berthold Lehmann.

Neben den laufenden Plänen der Bühnen stehen die zahlreichen festlichen und einmaligen Veranstaltungen des deutschen Bühnenjahres. Zuerst: *Bayreuth*, das noch immer das Publikum einer Welt in den Bann Richard Wagners zieht und heute durch die besondere Förderung des Reiches aller Sorgen enthoben ist. Daneben gleichwertig die *Salzburger Festspiele* mit klassischen und modernen Werken in Oper und Schauspiel. München ist jeden Sommer Stätte von Opernfestspielen, die Wagner und Mozart in den Mittelpunkt stellen. Die „Berliner Kunstwochen“ bringen im Frühjahr eine ausgesuchte Reihe von Veranstaltungen auf allen künstlerischen Gebieten. Alljährlich auch wird ein Beethoven-Fest in Bonn am Rhein, ein Bach-Fest in Leipzig und ein Brahms-Fest gefeiert. Neu ist seit 6 Jahren die Reichstheaterwoche, die bisher in Dresden, Hamburg und München, in mehreren Städten des Rheinlandes und in Wien stattfand. Hier vereinigen sich die deutschen Theaterleiter zu Beratungen und zu festlichen Aufführungen. Unter den zahlreichen Festwochen der Bühnen nenne ich aus den letzten Jahren die Kleist-Woche in Bochum, die das gesamte Werk von Kleist aufführte. Sie mußte zweimal wiederholt werden. Ferner die imposante Woche für den genialen Dichter Grabbe, der zu seinen Lebzeiten und später verachtet und vergessen war. Vier Theater des westlichen Deutschlands vereinigten sich in der kleinen Heimatstadt Grabbes, in Detmold, einer Stadt von 19000 Einwohnern, und brachten seine Werke zur Aufführung. Eine kühne kulturelle Tat! — Endlich sind es die 66 Freilichtbühnen, die im Sommer im Heidelberger Schloßhof, am Römerberg in Frankfurt am Main, am Roten Tor in Augsburg, auf Burgen, auf Plätzen und in Wäldern aller deutschen Länder unter der Förderung des Reichsbundes für Freilichtbühnen die Freunde des Theaters vereinigen.

Ich möchte Ihnen noch einen Begriff geben, wie die Arbeit an deutschen Theatern geschieht, und gehe dabei aus

von dem Reußischen Theater in Gera, mit dem ich seit etwa 1925 aufs engste verbunden bin. Dieses Theater verpflichtet seine Mitglieder auf 10 Monate. Nach einer Proben-Zeit von 3 bis 4 Wochen beginnt die Spielzeit Mitte September und endet Anfang Juni. In dieser Zeit findet täglich abends und häufig auch noch nachmittags eine Aufführung statt. Daneben sind noch Aufführungen in kleineren Nachbarstädten, so daß in 10 Monaten 341 Aufführungen stattfinden. Daneben gibt es noch im Konzertsaal des Theaters etwa 15 Konzerte. Morgenveranstaltungen im Foyer des Hauses, die Kammermusik, Dichterlesungen, Vorträge und Liedervorträge bringen, vervollständigen die Arbeit. In diesen 10 Monaten bringt das Theater 40 verschiedene Stücke heraus, und zwar so, daß jedes Werk vollständig neu einstudiert und ausgestattet wird. Das bedeutet also, daß jedes Stück neue Dekorationen, z. T. auch neue Kostüme erhält und daß 2 bis 4 Wochen Vorarbeit für jedes Werk zur Verfügung stehen. Das ist sicher eine gewaltige Arbeit, wenn man bedenkt, daß hier Werke von Richard Wagner und Verdi neben den alten französischen, deutschen, italienischen und russischen Spielopern, daß die klassischen Werke von Shakespeare, Calderon, Goldoni, Schiller, Goethe, Kleist, Lessing und Hebbel, Ibsen, Hauptmann, Strindberg und neuere Werke und daneben Lustspiele und Operetten gegeben werden. Es verteilt sich etwa derart, daß wir 11 Opern, 8 Operetten und 19 Schauspiele, Komödien und Lustspiele in einem Winter zur Aufführung bringen, wobei das moderne Drama besonders berücksichtigt wird und noch 3 oder 4 Uraufführungen von Stücken erfolgen, die eben noch nirgends aufgeführt sind.

Gera ist eine Stadt von 83000 Einwohnern und ist vorwiegend Industrie-Stadt, die Tuch- und Maschinenfabriken beherbergt. Es ist also keine Großstadt. Demnach sind die Mittel, die uns zur Verfügung stehen, geringer als in den zahlreichen Großstädten des Reiches. Immerhin erhalten wir Zuschüsse von etwa einer halben Million, denen Einnahmen von 321.000 Mark gegenüberstehen. Wir haben eine Besucherzahl von 240.000 Menschen und beschäftigen 237 Künstler als Solisten, Orchester, Chor, Arbeiter, Tischler,

Schneider und Verwaltungsbeamte. Es versteht sich, daß größere Theater das Vielfache an Kräften und Mitteln beanspruchen.

Eine mittelgroße Bühne wie Gera ist aus finanziellen Gründen genötigt, vorwiegend jüngere Kräfte zu verpflichten. Aber gerade das ist außerordentlich schön; denn was gibt es Schöneres als junge Begabungen aufzufinden und zu erleben, wie sie dann an großen Bühnen Karriere machen. Es kommt darauf an, daß die Kapellmeister und Regisseure in der Lage sind, diese jungen Kräfte heranzubilden und zu einer begeisterten Gemeinschaft zu vereinigen. Eine solche junge Gemeinschaft vermag dann auch ihre Begeisterung auf das Publikum zu übertragen. So ist es denn bei uns keine Seltenheit, daß nach der Vorstellung der Vorhang 20 bis 30mal hochgehen muß. So groß ist die Anteilnahme unseres Publikums. Wie schön ist das, wie schön die Tatsache, daß wir junge Stimmen haben, die sich noch hemmungslos entfalten, und ebenso junge Schauspieler, die ihre junge Leidenschaft auf die Bühne werfen. Hier sind schon unzählige Begabungen entdeckt und gefördert worden, die heute in Berlin, Wien, Stuttgart, Dresden, Frankfurt, Düsseldorf usw. eine bedeutende Rolle spielen. Das alles sollte nur ein Beispiel dafür sein, mit welchem Ernst und mit welcher Begeisterung bei uns in Deutschland Theater gespielt wird. Wir empfinden es als eine heilige Pflicht, in großen und kleinen Städten Oper, Schauspiel und Operette so überzeugend, so persönlich und so gut darzubieten wie nur möglich. Und tatsächlich erleben wir es, daß dasselbe klassische oder moderne Werk in jedem Theater Deutschlands seine eigene, selbstbewußte Darstellung erlebt.

Und nun lassen Sie mich noch ein paar Worte zum zeitgenössischen deutschen Drama sagen. Die revolutionäre Bewegung bewirkte zunächst das starke Hervortreten zweier Extreme. Es ist das große historische Beispiel und die volkhafte derbe Seite. Inzwischen aber siedeln sich daneben die stilleren Formen der geistigen Komödie und des kleinen Dramas, die rein dichterisch gewandten Stücke an. Und in allen diesen Gebieten zeichnen sich heute schon sehr erfreuliche Begabungen ab neben jenen Persönlichkeiten, die

schon früher aufgetreten waren. Unter den überaus zahlreichen historischen Werken sind bemerkenswert die durchaus selbständig gearteten, von dichterischer Fantasie und Dämonie erfüllten preußischen Königsdramen von Hans Rehberg. Strenger, kühler sind die bedeutenden Dramen, die Hans Schwarz um die Königin Elisabeth von England und den Prinzen Louis Ferdinand von Preußen schrieb. Des Dichters Hanns Johst „Thomas Payne“, der „Marsch der Veteranen“ von Friedrich Bethge und das „Frankenburger Würfelspiel“ von Eberhard Wolfgang Möller betonen den geistigen und den Gesinnungsgehalt ihrer Stoffe. Daneben noch die Namen der sicheren Theaterdichter Gobsch, Graff, Zerkaulen. Die zarten und oft skurrilen Stimmen kommen in der Komödie und im kleinen Drama von Richard Billinger, Friedrich Griese, Konrad Beste, Manfred Hausmann, Felix Lützkendorf und Juliane Kay auf eine zauberhafte oder versonnene Art zum Durchbruch. Günter Langenbeck, Theodor Haerten, Georg Basner und Walter Stanietz nenne ich als die eigenartigsten und stärksten jungen Begabungen. — Der große dramatische Durchbruch ist noch nicht erfolgt, aber in vielartigen Begabungen zeigt sich die Fähigkeit zu einer dichterisch geformten Sprache, zur Größe und zur stillen Form des Dramas. Wir haben allen Grund, hoffnungsvoll diese Entwicklung zu betrachten.

Abschließend lassen Sie mich dieses sagen: Der große Gemeinschaftsgedanke des Nationalsozialismus, der von der Zersplitterung in Klassen, Stände und Interessengruppen wegführt zur völkischen Einheit, er löst auch den Künstler aus seiner inneren Haltlosigkeit, indem er ihm alle Möglichkeiten gibt, ihn beauftragt und ihn in die Gemeinschaft aufnimmt. Er bringt Volk und Künstler in nahe Beziehung und verhindert jene intellektuelle, spitzfindige und überfeinerte Kunstübung, die sich in Kunstrichtungen verlor, nämlich in den Naturalismus, den Expressionismus und die „neue Sachlichkeit“, diese anmaßenden Überschriften über einem hohlen, materialistischen Kunstgebäude, dem der Inhalt und die ruhende Kraft fehlten und die, vom Publikum abgelehnt, das Theater an die Krise des Untergangs heranzuführten. Zersetzung der deutschen Sprache und Zer-

setzung aller echten Werte waren die Symptome des Untergangs. Heute ist keine neue Richtung erdacht worden. Es gibt nur ein Ziel, das wir seit Jahrhunderten anstreben und das immer wieder an der inneren Zerrissenheit gescheitert ist. Und dieses Ziel heißt: Das deutsche Nationaltheater. Und dieses Nationaltheater verlangt den charaktervollen, starken Dramatiker, der einer heroischen Gestaltung fähig ist, wie es die großen Dramatiker der Griechen, wie es Shakespeare, wie es die deutschen Klassiker, wie es Kleist und Hebbel waren. Und dieses Nationaltheater verlangt die starken Theaterführer, die mit wachem Instinkt und sicherem Formgefühl eine klare dramatische und darstellerische Entwicklung unterstützen.

Wir glauben im heutigen Deutschland wieder die Grundlagen für ein Nationaltheater im Entstehen zu sehen. Denn wenn Werte wie Gesinnung, Charakter, Kameradschaft geweckt und verwirklicht werden, dann wächst auch das Verständnis für das tragische Heldentum, das jedes große Drama ausmacht. Dann sind wir wieder in den Bannkreis der Geschichte eingeschlossen, dann empfinden wir wieder Größe und Untergang, Tapferkeit und Verzicht. Dann lernen wir wieder unterscheiden zwischen echter und verlogener Dichtung, zwischen wahrhaftiger und unwahrhaftiger Schöpferkraft.

Meine Bemühungen waren darauf gerichtet, Ihnen einen Eindruck zu vermitteln von der Entwicklung deutscher Kulturbestrebungen in jenen Jahren, die wir als Verirrung ansehen, und diesen Jahren, auf deren Wirken wir unsere Hoffnung setzen. Und ich hoffe, daß von diesen Ausführungen über Kultur und Theater im gestrigen und heutigen Deutschland sich Ihnen das Bewußtsein einprägt, daß wir nur in der nationalen Kultur die internationale sehen und daß wir deshalb jede nationale Kultur aufs tiefste verehren und lieben.

Von Nation zu Nation, von Volk zu Volk gehen die tiefen geheimnisvollen Ströme kultureller Zusammengehörigkeit. Denn die Kultur ist das Heiligtum eines jeden Landes. Wer dieses Heiligtum achtet und verehrt, der achtet



das Land. Und wenn diese Achtung aufrichtig ist, dann ist Staatsform, Politik und Wirtschaft auf die Dauer nicht trennend, wenn nur die reine Melodie nationaler Kultur über die Grenzen klingt und verstanden wird. Dies vor Ihnen nachdrücklich zu betonen und zu erhärten, sollte dieser Rede Inhalt sein.

# ACTA

Litterarum ac Scientiarum Reg. Universitatis Hung. Francisco-Josephinae. A m. kir. Ferenc József-Tudományegyetem és a Rothermere-alap támogatásával kiadja: az Egyetem Barátainak Egyesülete.

Nyelvészeti és Történeti Értekezések. (Sectio Philologico-Historica):

Tom. I. fasc. 1. <i>Marót</i> , Karl: Der Eid als Tat. 1924. — —	2.20 P
Tom. I. fasc. 2. <i>Miskolczy</i> István: Anjou Károly balkáni politikája. (La politica balcanica di Carlo d'Angio). 1925. — — — — — — — — — —	1.20 „
Tom. II. <i>Horger</i> Antal: A magyar igeragczás története. 1931. — — — — — — — — — —	8.— „
Tom. III. <i>Hornyánszky</i> Gyula: Görög társadalomrajz. 1931. — — — — — — — — — —	2.— „
Tom. IV. fasc. 1. <i>Erdélyi László</i> : Az ezeréves magyar alkotmány. 1931. — — — — — — — — — —	2.— „
Tom. IV. fasc. 2. <i>Marót</i> Károly: Goethe görögsége. (Ein Zeitgenosse und Bürger zweier Dichterwelten). 1932. — — — — — — — — — —	2.— „
Tom. V. fasc. 1. v. <i>Somogyi Ferenc</i> : A vogul kettősszámképző eredete. 1933. — — — — — — — — — —	1.50 „
Tom. V. fasc. 2. <i>Nemes</i> Zoltán: A magyar parlamenti nyelv leggyakoribb szavai. Összeállította —. 1933. — — — — — — — — — —	2.— „
Tom. V. fasc. 3. <i>Huszt</i> József: Humanista kézirati tanulmányok. I. Pacificus Maximus Hecatelegiumának magyar vonatkozásai. II. Angelo Colocci Janus Pannonius-tanulmányai. 1934. — — — — — — — — — —	2.50 „
Tom. VI., VI/a., VI/b. „Szegedi Füzetek“ I. évf. 1—12. füz. 1934. — — — — — — — — — —	5.— „
Tom. VII. <i>Zolnai</i> Béla: Irodalom és Biedermeier. 1935. — — — — — — — — — —	6.— „
Tom. VIII., VIII/a., VIII/b. „Szegedi Füzetek“ II. évf. 1—12. füz. 1935. — — — — — — — — — —	5.— „
Tom. IX. fasc. 1. <i>Papp</i> János: A Hipparchos-dialogus hitelessége. 1936. — — — — — — — — — —	2.— „
Tom. IX. fasc. 2. <i>Mészöly</i> Gedeon: A hit szó eredete és rokonsága — — — — — — — — — —	1.— „
Tom. X. <i>Moór</i> Elemér: Westungarn im Mittelalter im Spiegel der Ortsnamen. 1923. — — — — — — — — — —	30.— „
Tom. XI., XI/a. „Szegedi Füzetek“ III. évf. 1—12. füz. 1936—1937. — — — — — — — — — —	5.— „
Tom. XII. <i>Zolnai</i> Béla: Szóhangulat és kifejező hangváltozás. 1939. — — — — — — — — — —	4.— „
Tom. XIII. fasc. 1. <i>Marót</i> Károly: Amicitia. 1939. — — — — — — — — — —	2.— „
Tom. XIII. fasc. 2. <i>Heinrich XLV. Erbprinz Reuss</i> : Das deutsche Theater im Kulturaufbau des dritten Reiches — — — — — — — — — —	1.50 „

50285

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

---

SECTIO PHILOLOGICA  
CURANT A. FÖRSTER ET G. MÉSZÖLY

A GÖRÖG SZÓNOKI  
PAIDEIA

IRTA  
Dr. VISY JÓZSEF

TOMUS XIII. FASC. 3.

S Z E G E D, 1 9 4 0

---

UNIVERSITATE LITTERARUM REGIA HUNGARICA FRANCISCO-JOSEPHINA  
FUNDOQUE RÖTHERMEREIANO ADIUVANTIBUS EDIDIT  
SODALITAS AMICORUM UNIVERSITATIS



+

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

---

SECTIO PHILOLOGICA  
CURANT A. FÖRSTER ET G. MÉSZÖLY

A GÖRÖG SZÓNOKI  
PAIDEIA

IRTA  
Dr. VISY JÓZSEF

TOMUS XIII. FASC. 3.

S Z E G E D, 1 9 4 0

---

UNIVERSITATE LITTERARUM REGIA HUNGARICA FRANCISCO-JOSEPHINA  
FUNDOQUE ROTHERMEREIANO ADIUVANTIBUS EDIDIT  
SODALITAS AMICORUM UNIVERSITATIS

50285



Készült a könyvnyomtatás föltalálásának ötszázadik esztendejében  
Szeged Városi Nyomda és Könyvkiadó Részvénytársaságnál, Szeged

## Bevezetés.

A görögség számára a kultúrértékek legfőbb termelője és hordozója, gyarapítója és formálója a *paideia* volt. A nevelés fontosságának ez az átértése ott szerepel minden kor és világnézet eszmei programjában. A *paideia* fogalma tehát az elméleti mélységekbe néző görög lélek talajából fakadt. Ezért a természetbölcselek és szofisták, a filozófiai és retorikai iskolák, vagyis a tudományos életnek valamennyi hajtása, amely új szakember-típust, vagy világnézeti átértékelést akar létrehozni, kénytelen — a saját szak-utánpótlásának biztosítására — a nevelés kérdésében elvi és gyakorlati állást foglalni. Ebből kifolyólag a nevelés fogalmát és célját a saját működési körének megfelelően újból és másképp meghatározni.

A szellemi életnek ezen íratlan szabályai alól nem vonhatta ki magát a retorika sem, annál kevésbbé, mert a Kr. előtti V—IV. század állami életében ő volt (a mai sajtónak megfelelő) irányító közügyi nagyhatalom (*δεινότης πολιτική*. v. ö. Platon Gorg. 455a). A szofisták szerint a retorika a nyilvános életben való érvényesülés egyik legfontosabb eszköze: *παιδοῦς δημιουργός*. (Gorg. 453 a). Az államférfi népszerűségének és hatóerejének biztosítója és mértéke a szónoki készség lett: (*ῥητορικὴ*) *διὰ λόγον τὸ κῆρος ἔχουσα* (450 e). Innen érthető, miért vívott évszázados harcot a szofisztika és a filozófia a retorikai nevelés irányításáért. A rétor hivatásának és a retorika lényegének kétféle értelmezéséből alakult ki a szofisták és a filozófusok ellentétes álláspontja a szónok nevelését illetően.

Ennek a pedagógiai problémának hullámvázát kísérik végig a görög retorika kialakulásának korában.

## A szofisztika nevelési rendszere.

A nevelésnek, vagyis a rendszeres alakító ráhatásoknak az első szakszerű képviselői a szofisták voltak. A görög neveléstudomány elismert specialistája, Jäger a szofisták mozgalmát a későbbi fejlődés szempontjából alapvetőnek minősíti (Paideia 364). A reneszánszkor litterátusaihoz, humanistáihoz, vagy még inkább a felvilágosodás korának szellemes enciklopédistáihoz hasonlíthatnók őket. Működésüket még erősen politiko-pedagógiai célzat jellemzi, mert a hellenizmust megelőző görög életben az államférfi legfőbb követelménye a *πολιτική ἀρετή*, és ennek legfontosabb kelléke az *εὖ λέγειν* volt<sup>1</sup>). Ez magyarázza meg, miért helyeztek a szofisták olyan nagy súlyt a szónoki képzésre. A szofista nevelési ideál tehát irányító impulzusait a görög állam belső adottságaiból és praktikus életszükségleteiből kapta.

A szofisták működése, amely a görög tudományosságot új irányba terelte, a retorikában is termékenynek bizonyult<sup>2</sup>. A görög

<sup>1</sup> Az *ἀρετή*, mely szoros kapcsolatban áll a szofista emberideállal, a *σοφός*-szal, még nem kapta meg kizárólagos etikai jellegét, hanem az intellektuális „*σοφός*”-szal szemben a gyakorlati „*ράτερμετtség*”-et, az eredményes szereplést jelentette. (V. ö. Arnim: Dio von Prusa. 6.)

<sup>2</sup> Valószínűleg az egykori írók lekicsinylő véleménye az oka annak a negatívum felé hajló értékelésnek, amelyben a közelmúlt filológusai a szofisztikát, mint kultúrtörténeti mozzanatot részesítették (V. ö. Zeller: Geschichte der griech. Phil.<sup>3</sup> I. 882–89). Arnim még nem tartja a kora-szofisztikát a művelődéstörténelem mélyebb értelemben vett alakító tényezőjének. Csupán pedagógiai jelentőségüket hangsúlyozza. Bár a retorika és a filozófia mellett kénytelen belevonni a szofisztikát is a kor szellemi arculatának megrajzolásába (V. ö. I. m. 4–114). Pohlenz már nyíltan bevallja, hogy a „*vielgeschmähte Sophistik*” kellő méltánylása nélkül a görög műveltség alapszínezete érthetetlen marad számunkra. (V. ö. Der Geist der griechischen Wissenschaft 16–18.) Plato megnevezése szerint ők a tágabb értelemben vett műveltségnek: *ἀρετῆς διδάσκαλοι* voltak. (Prot. 348 e. Menon 89 e, 95 b.) Tűzónak kell tehát mondanunk Gomperz nézetét, aki a szofistákban egyoldalúan csak a retorika művelőit látja. (V. ö. Sophistik und Rhetorik 35–49; 126–279.)



felvilágosodásnak ezek az első úttörői ugyanis a maguk új tanait előadásokkal terjesztették. Itt fejtették ki a retorika elméleti tudnivalóit s a szónoki fogások egész sorát mutatták be egy-egy jól csiszolt beszédben, vagy a hallgatóság által felvetett témáról való improvizációkban. Mivel azonban legfőbb céljuk az volt, hogy az ifjakat a tevékeny állampolgári életre készítsék elő, ezért inkább gyors és színes műveltséget, semmint igazi tudományos elmélyülést sürgettek. Egyetlen törekvésük tehát: *élelmes fiskális-típusokat* állítani a politikai és törvényszéki élet porondjára. Eszményük az *enciklopédikus ismerethalmozás* és ennek segítségével a *talpraesetten improvizáló* szónok volt<sup>3</sup>. Ilyen jelenetet említ meg Platon a Gorgiaszban *ἐκέλευε γοῦν ἐρωτᾶν, ὅτι τις βούλοιο . . . καὶ πρὸς ἅπαντα ἔφη ἀποκρινεῖσθαι* (447 c).

Céljuk volt ezekkel a dialektikai és retorikai gyakorlatokkal az ifjakat az államférfiúi pályára előkészíteni<sup>4</sup>. Ezekben a beszédekben pedig elsősorban a külső, formai készség elsajátításán volt a hangsúly, ami Platon szemében a legnagyobb bűnük volt<sup>5</sup>. Az elméleti képzettség elsőségét hirdető filozófus ezért nem akarta a szofisták retorikáját a *τέχνη*-k közé befogadni.

Viszont a szofisztika szinte kizárólagos joggal követelte magának a nevelés irányítását s ebben valóban el nem hanyagolható ellenlábasa lett — Arnim részletes korrajzi kutatásai szerint — a filozófiának<sup>6</sup>. A görög *παρρησία* virágkorában a *πολιτικός ἀνὴρ*

<sup>3</sup> Retorikai oktatásukról szóló feljegyzéseket I. Diels: *Fragn. der Vorsokr.*<sup>4</sup> II. 219, továbbá Vahlen: *Gesammelte Arb.* 98—107.

<sup>4</sup> *ὡς ἄνδρες γενόμενοι χηρήσονται* (Diog L. II. 80.) A szofista és filozófiái oktatás különbségét jellemzi Friedländer: *Platon* 99—118.

<sup>5</sup> V. ö. *Soph.* 232 a, 236 e. *δεινοὶ περὶ λόγων δλκήν*. *Philebos* 57 d.

<sup>6</sup> V. ö. I. m. bevezetését. Továbbá Hirschberger: *Die Phronesis in der Philosophie Platons* 84—89; 101—139. és *Platon pedagógiai dialógusait*, elsősorban *Gorg.* 449 e. A szofisztika a maga nevelési céljának megfelelően a filozófiától eltérő, sajátos eszközöket jelölt meg a *πολιτικός ἀνὴρ* eszményének eléréséhez. Eljárása és módszere ugyanis egyaránt a gyakorlatiasság szakszerű szempontjait tartotta szem előtt. Az irodalmi hagyomány egybehangzóan tanúsítja, hogy a szofisztika nevelési rendszere elsősorban a népgyűléseken agitáló, polemikus szónoklat technikai követelményeinek akart megfelelni. A szónoknak ezt a típusát tervezi növendékeiben kialakítani, (die vitale Kräftigung, die individualistische Form des Lebenssteigernden. E. Hoffmann: *Der pädagogische Gedanke bei den Sophisten und Sokrates*. *Neue JB.* 1930, 61). S ez a meglátás teszi valószínűvé H. jellemzését, aki a szofisták dialektikájában — a testi gimnasztika analógiájára — „ein Turnen in Begriffen. ein geschmeidig machen der gedanklichen Bewegung“ feladatát látja. (U. o.)

nem volt elképzelhető a *πολιτικὴ ἀρετή*-nek lényeges velejárója: a retorikai iskolázottság nélkül<sup>7</sup>. Ezért állott a praktikus irányú szofistanevelés középpontjában a gyakorlati célokat szolgáló retorika. Közvetlenül adódik ebből az a megítélés, hogy a szofisztika megjelenése — szemben az elvont filozófiával — a kultúreszmények erős racionalizálását hozta létre. Gorgias és követői a retorikát mint a közéletben való boldogulás szerves kívánalmát fogják fel és önálló *τέχνη*-ként üdvözik. S így kerültek szembe a filozófusokkal<sup>8</sup>.

A szofisták szónoki tevékenységéről és nevelési célkitűzéseiről Gomperz H. és Arnim monográfiái óta van részletes képünk. A későbbi, elméleti retorika szempontjából mi elsősorban Gorgias és Protagoras szerepét fogjuk vizsgálni.

Gorgias (Kr. e. 483–375) a *γένος ἐπιδεικτικόν*-nak volt első képviselője, emellett azonban az irodalmi hagyomány egy retorikai kézikönyvet is tulajdonít neki, melyben az elméleti tudnivalókat foglalta össze<sup>9</sup>.

A műben szakít az ismeretelméleti nihilizmussal és a praktikus életfeladatok felé fordul. Platon éppen Gorgiasban bélyegzi meg a tudománytalan rétor típusát, aki minden filozófiai felkészültség híján a *τέχνη* elnevezést igényelte foglalkozásának. A szofisztika u. i. az enciklopédikus műveltséget csupán a rögtönző készség és formai rutinírozottság alátámasztása és kifejlesztése szempontjából szorgalmazta, míg az elméleti elmélyülést, a fogalomanalízist, pszichológiát és logikát elhanyagolhatónak vélte. (V. ö. Gorg.

<sup>7</sup> Rhetorik und Eristik bilden den Inhalt dieser *ἀρετή*... Der Redner und Dialektiker ist es, der mit diesen Dingen frei schaltet und waltet. (I. m. 9.)

<sup>8</sup> Platon elítélő véleménye a Phaidrosban (216 b) igazolást nyert Aristotelesnél: *ταχέια μὲν ἄτεχνος δ' ἦν ἡ διδασκαλία τοῖς μανθάνουσιν* (Soph. el. 34. 183 b. 36), továbbá Rhet. (18. 1419 b. 3) és Dionys. Hal. (*Περὶ συνθ.* 12, 84).

<sup>9</sup> Retorikai elveiről való egykorú feljegyzéseket l. Diels i. m. II. 544–50. Platon a Phaidrosban Gorgiasnak az *ἐγκώμιον*-ról vallott elveit ezekben foglalja össze: *τὰ σμικρὰ μεγάλα καὶ τὰ μεγάλα σμικρὰ φαίνεσθαι*. (261 c, 267 a.) A Gorgiasra vonatkozó filológiai kérdésben a jelenlegi álláspont az, hogy mestere: Empedokles nyomán filozófusnak indult, de témakörét és módszerét tekintve szoros rokonságot mutat a szofista szónoklattanítókkal. A szofistától u. i. a kor felfogása szerint elválaszthatatlan a rétor. Gomperz Th. még a gondolkodott látja Gorgiasban elsősorban. (V. ö. Griechische Denker I. 384.) A ránkmaradt öt beszédtrédék (Vors. II. 552–60) továbbá Pláton és az egykorú hagyomány inkább stilustörékvéseit (innen *γοργιάζειν*) és praktikus célzatú *χρη*-jét hangsúlyozzák.

454 a—461 b. Phaidr. 47 b—58 c.) A retorika tudományos megalapozását csak a filozófia hozta meg<sup>10</sup>. Gorgias elmélete azonban a retorikát csak mint *παιδοῦς δημιουργός*-t tekintette (V. ö. Gorg. 453 a), melynek legfontosabb eszközéül a patetikus stílust tartotta: *περιεβάλλετο δὲ καὶ ὀνόματα ὑπὲρ κόσμον καὶ σεμνότητος*. (Diog. L. I. 9.)

A retorikai érvelés legfontosabb teendőjének tekintette: *τὸν ἥτιω λόγον κρείττω ποιεῖν*. (V. ö. Ar. Rhet. B 24. 1402 a 23.) A rétor hivatása Gorgias szerint az, hogy a bizonytalan véleményt, elképzelést (*δόξα*) a retorikai *λόγος* erejével kedve szerint bizonyítsa vagy cáfolja a tömeg előtt. Ehhez azonban a rögtönzőkészségen kívül lexikális ismeretanyagra is szükség volt<sup>11</sup>. S ezzel ki is merült a szofisztikus szónoki nevelés elmélete.

A szofisztika népszónokokat akart nevelni; ezért nem tartotta szükségesnek foglalkozni pedagógiájában a *ψυγαγωγία* finomabb eszközeivel, a logikai és pszichológiai iskolázással. Tehát sohasem kísérelte meg a filozófusok alapvető követelményét a *διάνοια*-t (vagyis az értelmi tevékenységet) és a népszónokok által keltett tetszetős-bizonytalan *πίστις*-t elhatárolni egymástól. Ezért bélyegzi a Prolegomena utalása a szofisztikát értelmi nevelésre, tehát igazi elmélyülésre alkalmatlannak<sup>12</sup>. Bár Gorgias nagy reményeket fűz elméletéhez. Kézikönyve célul tűzte ki maga elé a kor divatos *ἀρετή*-jét, amelynek bevallott tartalma *ἄρχην οἷόν τε εἶναι ἀνθρώπων*. (Menon 73 c.) S ebben a pedagógiai rendszerben a retorikai képzettség lett *μακροῦ ἀρίστη पासών . . . τῶν τεχνῶν*; értékrend-szerében pedig első helyen nem a *πίστις* megerősítése, az *ἀπόδειξις*, hanem csupán a *παιδεία* áll. Ezért Platon szemében ez a retorika nem *τέχνη*, nem *ἐπιστήμη*, hanem csak *παιδοῦς δημιουργός*. (Gorg. 8 a.)

<sup>10</sup> Unter dem Einflusse der attischen Philosophie streifte die Rhetorik ihren unwissenschaftlichen sophistischen Charakter ab. Denn die sophistische Rhetorik war eine Scheinkunst; sie sah ihre Aufgabe in der Eristik, in der Virtuosität. (Boeck Encyklopädie. 666.)

<sup>11</sup> Az adatszerű ismerethalmaz mellett követelték meg a filozófiai iskolák a szónoktól az elmének logikai pallérozottságát. (Gorg. 447 c. Philostratos Vit. soph. II. 3.) Sőt egy közvetett bizonyíték szerint szükségét látta ennek Gorgias is: *Γοργίας ἔλεγε τοὺς φιλοσοφίας μὲν ἀμελοῦντας περὶ δὲ τὰ ἐγκύκλια μαθήματα γινομένους ὁμοίους εἶναι τοῖς μνηστῆρσιν, οἳ τὴν Πηνελόπην ἐθέλοντες ταῖς θεραπαίνουσιν ἀδείης ἐμύγνυντο*. (Spengel: *Συναγωγή τεχνῶν* 70, 92.) V. ö. ezenkívül Arnim i. m. 10.

<sup>12</sup> Hasonló éllel nyilatkozik a Prolegomena a szofisztika nevelési elveiről: *σοφιστικὴ δ' ἐστὶν ἄγνοια, διὰν ἄγνοῴ μὲν τις, σπεύδῃ δὲ διὰ πιθανολογίας ἐπικαλύψαι τὴν οἰκίαν ἄγνοιαν* (XVI. c.)

Ezzel a nihilista nevelésmélettől való felszámolásra enged azonban már következtetni a *Ἐλένης ἐγκώμιον*, mely lényeges módosítást jelent a szofista előbbi merev elméletellenes álláspontján. A szkeptikus természetbölcselet itt józan pedagógus lett. Elvszerűen vallja, hogy az eredményes retorikai tevékenységnek elengedhetetlen feltétele az általános műveltség: *κόσμος . . . ψυχῇ δὲ σοφία*. (Hel. enc. 1.) Hogy azonban ezt a *σοφία*-t még nem a platoni értelemben veszi Gorgias, az világos kifejezést nyer később<sup>13</sup>. Tagadhatatlan, hogy főbb vonásaiban ez a nevelési program már elővételezi a platoni *παιδεία* egy részét, de igazi tartalma, Platon elsőrendű követelménye, a filozófia még hiányzik belőle. Amit u. i. Gorgias a filozófiából növendékeinek tanulmányozásra ajánl, az csupán vitatkozó készségük fejlesztését célozza<sup>14</sup>. A filozófiában u. i. Gorgias nem az organikus szellemi ismeretegységre, a pszichológiai és logikai törvényszerűségeknek belső átélésen alapuló megértésére helyezte a súlyt, hanem a filozófia köpenyegébe öltöztetett erisztikára. A tudományok rendszerében Platon szerint a filozófia központi szerepet tölt be. *Virtutum omnium disciplina* — írja Gellius —, a szofisták eljárása azonban ezzel szemben *futilis atque puerilis meditatio*. (II. 58.)

A gorgiaszi retorikai nevelés mögött tehát még éles vonalaiban felismerhető az utilitarista szofista-eszmény. Ő elegendőnek gondolja a szónoki pályára való képzést a filozófiai rendszeresség kizárásával, továbbá megalkothatni véli a *πειθῶ*-nak azt az elméleti rendszerét, amely *πολὺ διαφέρει πασῶν τεχνῶν*. (Phileb. 58 a.)<sup>15</sup>

Ez az a retorikai értékszemlélet, amely a praktikus irányzatú szofista nevelési programban kirajzolódik. A filozófia mint foga-

<sup>13</sup> A szónoki pályáról és az arra való felkészülésről írva a praktikus vitatkozó készséget és a lexikális *πολυμαθία*-t hangsúlyozza: *λόγος ψυχῇν ὁ πείσας; ἢ πειθῶ προσιούσα τῷ λόγῳ καὶ τὴν ψυχὴν ἐτυπώσατο ὅπως ἐβούλετο; χρηὴ μαθεῖν τοὺς τῶν μετεωρολόγων λόγους, . . . ἀναγκαίους διὰ λόγων ἀγῶνας*. Mindezek célja pedig csupán a *τέρπειν* és *πεῖθειν*. (V. ö. Hel. enc. 12–13.)

<sup>14</sup> Ezért ajánlja tanítványai figyelmébe *φιλοσόφων λόγων ἀμίλλας*. (U. o.) S éppen a szofisták fragmentumainak szóhasználata győz meg bennünket arról, hogy az ő értelmezésük szerint a *σοφία* nem a platoni elgondolás szerint való filozófiai képzettséget jelentette, hanem csak a szónoki improvizáció eszközeinek ismeretét és az alkalmazásukban való jártasságot. (V. ö. Arnim, i. m. 14.)

<sup>15</sup> A filozófiának és szofisztikának tudomány szemléleti különbségeire mutat rá Albinos a Platonhoz készült Didaskalikosában. (XXXV c.)

lom-analizáló és szintetizáló tényező még nem tudott polgárjogot szerezni ebben a „ratio educationis“-ban. Mivel ugyanis szónoki eszménye a közélet igényeihez idomult, ezért belső tartalmát is ez határozta meg. Rámutatott erre Hofmann is: . . . die sophistische Pädagogik erwächst aus der politischen Bildung. (i. m. 66.)

Gorgiasnak meg kellett érnie Platonban a tévesen megindított nevelésméletének gyökeres revízióját. S a hellénista esztéták még a késő császárkorban is Platon elméletét igazolták.

A retorikai propedeutikát illetően *Protagoras* (sz. Kr. e. 480) nevelési rendszere is csak kevés közeledést jelent a filozófia nevelési eszménye felé. Az ő működése azonban már több szállal kapcsolódik bele a szónoki *παιδεία* probléma-komplexusába. Erre a megállapításunkra elsősorban az *Ἀντιλογίαι*<sup>16</sup> c. műve ad módot, (melyből azonban csak egy bevezető töredék maradt ránk). Sőt Gomperz H. már Protagoras teljes filozófiáját csak mint retorikai elveinek tükröződését fogja fel. Ezt a feltevést látszik igazolni Diogenes Laërtios jellemzése és nem utolsósorban a platoni dialógus. A következményt ezért levonja Arnim is; szerinte a protagorasi filozófia „nur der Unterbau für die rhetorische und eristische Kunst“. (i. m. 10.)

A szónoki pályára előkészítő tényezők között már jelentős helyet foglal el Protagoras rendszerében a *φύσις* és *ἔθος* mellett a *μάθησις* és *ἐπιστήμη*<sup>17</sup>. Az elsőbbséget azonban nem tudja még megvonni a praktikus külsőségektől az elméleti elmélyülés javára. A szofisztika jellegzetes törekvéseit ismerve, hogy t. i. a retorikát egy tudományos, filozófiai gyökér egyenes hajtásának tüntessék

<sup>16</sup> A protagorasi filozófiában felállított antithézisekre építhetjük azt a feltevést, hogy ez a kézikönyv a Zenon által kezdeményezett erisztikának elméleti útmutatója lehetett. Ezt a következtetésünket megerősíti Diog. L. is, aki Protagoras művei között a következőket sorolja fel: *Τέχνη ἐριστικῶν, Περὶ πάλης, Περὶ τῶν μαθημάτων, Ἀντιλογίων δύο*. (IX. 55.) Az antilogiák bizonyos fényt vetnek Protagoras nevelési módszerére, amely a zénon-sokratesi módszerrel való tárgyi rokonsága ellenére is nem a rövid kérdés-felelet, hanem a hosszabb, egymást cáfoló beszédek rendszere lehetett. (V. ö. Th. Gomperz i. m. 372–73.) Az erisztika a szofisták szónoki iskoláiban hosszú századokon át megtartotta vezető szerepét. Az azianista irányzat pedig még Hortensiusban is igazolta, hogy az erisztika folyton a szofista-nevelés hagyományából táplálkozott.

<sup>17</sup> Retorikai és nevelési elveiről való egykorú kritikákat és feljegyzéseket továbbá műveinek ránk maradt töredékeit l. Diels. i. m. II.<sup>4</sup> 219–235 lk.

fel, valószínűnek kell tartanunk Nestle feltevését, hogy Protagoras a *Περὶ ἀρετῶν* c. művében (Einl. 12) a természeti adottság (*φύσις*) és a tervszerű nevelői ráhatások (*παιδεία*) szerepét kutatja a szónoki képzésben<sup>18</sup>. Sőt a fragmentumok igazolják a sejtésünket, hogy a szofista ebben a művében — már csak a saját működési körét tekintve is — a retorikai *ἀρετή*-t tarthatta elsősorban szem előtt: *φύσεως καὶ ἀσκήσεως διδασκαλία δέεται, ἐς ἀπὸ νεότητος δὲ ἀρξαμένους δεῖ μανθάνειν*. (fr. 3.)

A szónoki propedeutikában tehát Protagoras már nem helyezkedik teljesen a gorgiaszi alapra, bár ennek erősen gyakorlatias (rögtönző) beállítottságú felfogásától még nem tud megszabadulni. A gyakorlati készség mellett azonban ő döntő szerepet enged az értelmi képzettségnek, noha a hatásos szónok legfőbb erejét még ő is a meggyőzés eszközeinek ügyes kezelésében látja<sup>19</sup>.

A könyv mindenesetre bizonyítéka annak, hogy Protagoras nemcsak tágas érdeklődésű szofista volt, hanem a gyakorlati ismereteknek *elméleti* megalapozására is súlyt helyezett. Irodalomszemlélete azonban sohasem tudta magát teljesen felszabadítani a szofisztika regionális körülzártóságából<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Gomperz még tovább megy. A fragmentum elemzése alapján felteszi, hogy a mű azonos tartalmú lehetett a későbbi filológiában *μέγας λόγος* címen emlegetett könyvvel, amelyben Protagoras nevelési elméletét találhatjuk. (i. m. 175.) Nézetei az előző szofista-hagyományokra támaszkodnak: a nevelés kiindulópontja a *φύσις*. A sztoikus nevelői eljárás ehhez még hozzávette — Protagoras nyomán — a *μάθησις*-t, *διδασκαλία*-t, *ἀσκήσις*-t és a szellemképzés művészetét: *πλάπτειν*. Protagoras pedagógiai atalpelvét Stobaios Anthológiája őrizte meg számunkra: *μηδὲν εἶναι μήτε τέχνην ἄνευ μελέτης μήτε μελέτην ἄνευ τέχνης*. (III 652.) A protagorasi iskola tehát már némi elméleti áttértékelést hajtott végre a merev gorgiaszi „direkt” módszeren, bár sarkalatos alaptételén ezzel is inkább csak módszertani megfontolások alapján tett néhány elvi bővítést. Ilyen értelemben bontja Hoffmann tartalmi tényezőire az „Erziehung” és „Bildung” kifejezéseket. (i. m. 59, 66, 68.)

<sup>19</sup> Erre utal Platon (*αὐτὸν τοῦτον λέγω σοφόν, ὅς . . . κατὰ μεταβάλλων ποιήσῃ ἀγαθὰ φαίνεσθαι*. Theait. 166. d) továbbá Soph. 232 d. majd Diog. L. IX. 51, 52. Aristoteles: *Τὸ Προταγόρου ἐπάγγελμα . . . ἐν οὐδεμίᾳ τέχνῃ ἀλλ’ ἐν ῥητορικῇ καὶ ἐριστικῇ*. (Rhet. B 24, 1402 a 23.)

<sup>20</sup> Ez a meglátás vezethette Arnim bírálatát is: von Protagoras und Gorgias das durch das Bildungsbedürfnis der Zeit aufgestellte Postulat einer ethischpolitischen Wissenschaft nicht erfüllt wurde, dass vielmehr ihre *σοφία*, von der Leugnung der Wissenschaft ausgehend in rednerischer oder elenkthischer Kunst gipfelte (i. m. 13), továbbá Gellius véleményét: *insincerus philosophus, sed acerrimus sophistarum fuit, . . . pollicebatur se id docere, quanam*

Protagorasnak a szónoki paideiával kapcsolatos tárgyalásakor vetődik fel a kérdés, miért kapott éppen ő szerepet Platonnak a nevelési elméletről szóló dialógusában. A fentiekén kívül erre Protagoras saját szavai adják meg a választ: *δημολογῶ σοφιστῆς εἶναι, καὶ παιδεύειν ἀνθρώπους*. (Prot. 318 e.) Új megvilágítást nyert szofistánk pedagógiai tevékenysége Gomperz óta, aki Protagoras retorikájának a *δισσοὶ λόγοι*-jal való kapcsolatbahozása által kibővítette a Protagoras-interpretációt. Ő kísérelte meg u. i. igazolni a filológiai hagyományt, hogy a *δισσοὶ λόγοι* néven ránkmaradt (filozófiai-pedagógiai tartalmú) gyűjtemény protagorasi mintára vezethető vissza. A fenti néven ismert corpus magán viseli a szofista tudományszemlélet vitathatatlan jegyeit<sup>21</sup>.

Helyet kapott Protagoras nevelési rendszerében a teoretikus követelmények mellett az etikai jellegű *ἀρετή* is. Platon, kinek központi problémája Sokrates örökségének, az *ἀρετή-ἐπιστήμη* viszonyának tisztázása, éppen szofistáinkról elnevezett dialógusában választja szét az etikai és intellektuális gondolkodás lényeges jegyeit<sup>22</sup>. A kor szellemiségét meghatározó kultúrtényezők között azonban már elhatározó fontosságot tulajdonít a nevelésben a Protagorastól megpendített *ἐπιστήμη-μάθησις* követelménynek.

A Suidastól filozófusnak nevezett szofista, *Alkidamas* (Kr. e. IV. sz.) új vonással gazdagította a kialakulóban levő retorikának, mint a szónoklat-elméletnek nevelési eljárását. Gorgias rögtönző eljárását folytatta (hiszen *μαθητῆς Γοργίου* Suid. Lex. I. 117, II. 45. és Athenaeus XII. p. 592). Azonban olyan szélsőséges elvet vallott, hogy a szónokjelöltnek semmi stilisztikai előképzésre nincs szük-

---

verborum industria causa infirmior fieret fortior, quam rem Graece ita dicebat *τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν*⁴. (Noct. Att. I. 347—8.)

A szétválasztott teoretikus ismeret (*σοφία*) és praktikus készség (*ἀρετή*) összeegyeztetésére az első lépést Sokrates teszi meg.

<sup>21</sup> Ennek etikai-pedagógiai tartalmú célzata a mi problémánkkal abban a részben talál érintkező pontot, ahol a szerző a művészi képzettség fontosságáról tesz hitvallást: *τὰς αὐτὰς τέχνας νομίζω . . . διαλέγεσθαι καὶ τὴν ἀλάθειαν τῶν πραγμάτων ἐπίστασθαι . . . καὶ λόγων τέχνας ἐπίστασθαι*. (Diels Vors. II. 4 647.) A szerzőség kérdésének megoldását csak az újabban előkerülő adatoktól várhatjuk, de szubjektív bizonyítékok valószínűvé teszik azt a feltevést, hogy a *δ. λ.*-ban Protagoras irodalomszemléletének egyik rokonhajításával állunk szemben.

<sup>22</sup> Továbbá: Tim. 87 d. Euthyd. 279 a—280 a. Menon 98 c—100 a. Zeller: Die Phil. d. Griechen II. 141—149.

sége. A gondolatok megfogalmazását ő a pillanat sugallatára bízta. A szép stílus eszközeinek és hatásainak tanulmányozását eleve feleslegesnek mondja, mivel a mondatoknak előre összeállított és mesterkéltén megszerkesztett elrendezése megbénítja az előadás lendületét. Két teljes beszéde maradt ránk<sup>23</sup>.

Eredeti álláspontot képvisel a szónoki propedeutikában *Antisthenes* (Kr. e. 400 körül). Az ő nevelési rendszere az etikai képzésen alapult. A *φρόνησις* jelentős szerepet kap nála, de tartalma még igen szűk körű. Még nem a szellemi, értelmi felkészültséget jelenti, hanem csak az erény, *ἀρετή* átélésén alapuló *belátást*. Ez azonban nem gátolta meg őt abban, hogy a kor divatos tantárgyainak, az erisztikának és a nyelvtudománynak (*ἡ τῶν ὀνομάτων ἐπίσκεψις*) iskolájában helyet ne biztosítson<sup>24</sup>.

Egyelőre még a feltevések körébe kell utalnunk azt a nézetet, hogy minden szofista rendszeres *τέχνη*-be foglalta volna össze tanítványai számára a retorika elméleti tudnivalóit. A ránkmaradt fragmentumok, továbbá az indirekt hagyomány bizonyossága alapján csupán az állapítható meg, hogy szónokképző előadásai és iskolái elsősorban a stílus, a külső előadásmód követelményeit tárgyalták. A szofisztika szerepe a retorikai nevelésben tehát szinte kizárólag itt keresendő. Igazolja ezt a többi szofistának meglevő vagy címében ránkmaradt műve. *Prodikos* (Kr. e. 435 körül) szinonimikája a formális retorika

<sup>23</sup> A stilsztikai képzésről vallott elveit a *περὶ τῶν τοῦ γραπτὸς λόγου ἀφόντων ἢ περὶ τῶν σοφιστῶν*-ban fejti ki. Másik beszéde *Ὀδυσσεύς*. Ezekon kívül azonban számos fragmentumot gyűjtött össze Müller (Or. Att. II. 316—18.) melyek közül az egyik (*περὶ σοφιστῶν*) éppen a rögtönzött előadásnak (*αὐτοσχεδιαστικοὶ λόγοι*-nak) védelme, illetőleg elítélése minden előre kicsiszolt, műgonddal (*εἰκῇ* 29 § *μελέτῃ*) készült beszédnek (*κατηγορία τῶν γραπτῶν λόγων*). Erre utal Vahlen is: gegen die epideiktische R-denschreiberei und deren Künstlichkeit des Stiles gerichtet. (Gesammelte Arb. 133 és köv., ahol ennek a retorikai programirratnak célját és magyarázatát kapjuk, szigorú analízissel és a nyelvhasználat egyéni színezeteinek pontos megkülönböztetésével.)

A *Μουσεῖον* c. pedagógiai művében Alkidamas a szónok legfőbb kellékének az ügyes rögtönzést (*εἰπεῖν ἐπιεικῶς*) jelöli meg; s ebben a szónok — szerinte — nem az elméleti tanulmányaira, hanem csakis fejlett beszéd-készségére és szöbbségére (*εὐπορία τῶν ἐνθυμημάτων καὶ τῶν ὀνομάτων*) támaszkodik.

<sup>24</sup> V. ö.: Kaffka: Sokrates, Platon und der sokratische Kreis. 33—5. Arnim i. m. 35—6.



kának ilyen vezérkönyve<sup>25</sup>. Hasonló célzattal készülhetett *περὶ ὀνομάτων ὁρθότητος*, és Hippiasnak *περὶ ὀνυμάτων καὶ ἁρμονικῶν καὶ γραμμάτων ὁρθότητος*, és *περὶ γραμμάτων δυνάμεως* c. stílusesztétikai kísérletei<sup>26</sup>.

Az ő retorikai nevelésük tehát elsősorban az epideiktikus műfaj követelményeihez igazodott. Főcél a trópusok, metaforák és egyéb stilisztikai választékosság által művészien felépített és szimmetrikusan kiszámított stílushatás volt.

Ez a külső látszatra alapított retorika és erisztika azonban csakhamar szembetalálta magát a filozófusok konkrét tudományelméleti követeléseivel. Az erisztikát és az antilógiák bravúrjaira épített szónoki rendszereket viszont korjellemző tünetnek tekinthetjük. A természet titkait kutató filozófiai véna kiapadt, s az eleai és herakleitosi spekulatív irányzatokra mintegy visszahatásképen jelentkezett a szofisták felszínén mozgó, sziporkázó retorikája. Egy Platonnak kellett jönnie, aki szembeállította velük az ideákkal, mint tudományos principiumokkal számoló dialektikát. Az eleven görög szellemiség (mint később, is oly sokszor) most is önmagából termelte ki a tévedésre a helyes eligazodást, bár a szofisztikának ezt a jellegzetes hajtását sem az akadémiának sem a többi *μουσείον*-nak falai közül végleg száműzni nem sikerült. Ennek pedig a magyarázata az, hogy a szofisztikus retorikai nevelésnek sok hibája ellenére is volt mondanivalója minden kor szónoka számára. S ez a le nem tagadható értéke stilisztikai úttörő tevékenysége. Platon, Aristoteles elitélő magatartása — a filozófusok szempontjából — teljesen érthető, mert tudomány valóban elképzelhetetlen tudományelmélet nélkül. A retorikának azonban másik el nem hanyagolható része a lekötő, színes előadás: tehát a stílus. S ezen a téren a szofisztika érdemei elvitathatatlanok.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> V. ö. Kratylos 384 b, 392 b, 427 d, Euthyd. 187 e, 278 a, Laches 197 d, Prot. 341 a, Charm. 163 d, Meno 75 e, Cic. Brut. 72. Quint. Prooem. 16. A retorika elméleti megalapozásához csak ilyen közvetett úton járult hozzá, s ebben előkészítője lett a későbbi *ὑψος* iskola művelőinek (Ps. Longinus, Demetrios Phal., Diogenes Hal.). Sőt Caesar is (De analogia) az ő hatása alatt áll: Verborum dilectus est origo eloquentiae. (V. ö. Brut. 72. 252–3.) Varro VII. 5–168. Varro stílustörekvéseiről emlékezik meg A. Wilmanns: De Ter. Varronis lib. grammaticis. 72, 100–2.

<sup>26</sup> V. ö. Hipp. min. 368 d, Hipp. maior 285 c. Cic. Brut. 30.

<sup>27</sup> A művészi próza kialakulásában Norden elhatározó szerepet juttat pl. Gorgiasnak. (Die ant. Kunstprosa 24, 43.) De elismerte ezt az antik kritika

A szofisták retorikai tanításaiban tehát a gyakorlati tudományok csíráját fedezhetjük fel. A heterogén jellegű hagyomány egyelőre még nagyon megnehezíti a filozófiának és szofisztikának teljes különválasztását határterületeiket illetően. Ez az oka annak, hogy még nagyobbigényű monográfiáink is csak feltevésekbe bocsátkoznak a kora szofisztika retorikai és nevelési elveire vonatkozólag. A kérdés megnyugtató tisztázását csak majd a részletesebb adatok előkerülése hozhatja meg.

## Platon.

A szofisztika a maga praktikus beállítottságának megfelelően nem helyezett súlyt a retorika elvi kérdéseinek tisztázására<sup>28</sup>. Platon ilyenirányú dialógusai tüzték ki célul maguk elé a szónoklat fogalmi és tartalmi körének kifejtését. Az ő főproblémája ezekben a retorika lényegének és létjogosultságának vizsgálata. Elsősorban a filozófia és retorika viszonyát akarja megállapítani. Dialógusai még a lényeg: *τί ἐστι*; definiálásán fáradoznak, s csak ezek után jelennek meg a didaktikus követelmények. A Gorgiasban és Phaidrosban bontakoznak ki a platoni program alapvonalai, mely szerint csak filozófiailag képzett ember felelhet meg a gyakorlati, politikai életben. Éppen ezért a mi problémánkra Platontól még nem kaphatjuk meg a végleges választ, de Aristoteles számára már az ő eredményei szolgálnak lépcsőfokul, a hellenista szónoki iskolák pedig szintén a platoni talajon tudnak irodalomformáló tényezővé izmosodni.

A kérdés genezise a Gorgiasból indul ki. Itt tesz Platon először kísérletet a retorika lényegének és céljának meghatározá-

is. Diodoros felhívja a figyelmet a szóalakzatok művészi használatára. A *δεινότης λόγου*-t előadásának *σχηματισμὸς περιπλοικέρος* jellegében látja, amit oly hatásosan egészítettek ki az *ἀντίθετα*, *ισόκωλα*, *πάρισα*, *ὁμοιοτέλευτα* alkalmazása, hogy követségi szereplése nemcsak diplomáciai, hanem retorikai sikert is hozott neki. *Θαυμασθεὶς . . . ἐπὶ τῇ τέχνῃ ῥητορικῇ* (XII. 53) Hesychios Onomatológusa alapján pedig Suidas így jellemzi: *οἶτος πρῶτος . . . τροπαῖς τε καὶ μεταφοραῖς καὶ ἀλληγορίαις καὶ ὑπαλλαγαῖς καὶ καταχρήσεσι καὶ ὑπερβάσεσι καὶ ἀναδιπλώσεσι καὶ ἐπαναλήψεσι καὶ ἀποστροφαῖς καὶ παρισώσεσιν ἐχρήσαστο*. (Lex I. 535.)

<sup>28</sup> Gomperz Th. i. m. 332. C. Ritter: Platon II. 39–41. A divatos retorikai kézikönyvek nem az elméleti rendszeresség, hanem csupán „fein ausgeklügelte Regeln“ gyűjteményeinek tekinthetők.

sára: *τί ἐστι δ' ἐπαγγέλλεται τε καὶ διδάσκει* (447 c.) Gorgias felelete: *τέχνη περὶ λόγους*. (449 e.) Sőt Sokrates logikai. bábáskodására (*ἥτις ἡ δύναμις ἐστὶ ρητορικῆς*) a retorikát mint az új politikai és népnevelési törekvések legplasztikusabb hordozóját, tehát mint szellemi nagyhatalmat határozza meg: *ἀπάσας τὰς δυνάμεις συλλαβοῦσα ὑφ' αὐτῇ ἔχει*. (456 a.) Ugyanez a hangnem folytatódik később is<sup>29</sup>. Hatását a rábeszélés folytán éri el, ezért nevezi Gorgias *πειθοῦς δημιουργός*-nak. (453 a.) A mi szempontunkból főképp az fontos, amit Gorgias mesterségének tartalmi meghatározására még hozzá tesz *π. δημ. πιστευτικῆς οὐ διδασκαλικῆς*. (455 a.) Márpedig a szofista ezzel megpecsételte Platon előtt a retorikai nevelés célját, mert így a tudományos célzat kizárásával kirekeszti a szónoki *παιδεία*-ból is az elméleti képzést. Viszont éppen a Protagorasból tudjuk, hogy Platon a stílárís, formai képzést másodrendűnek tekintette. Első helyre a tudományos és etikai nevelést helyezte. Az alaki képzésnek ez a Gorgias részéről való túlértékelése készítette Platont arra, hogy az *ὀψοποιία* és *ιατρική* köréből vett hasonlattal (463 b és 501 a) kimutassa, hogy a gyakorlati készséget csak a tudományos vagy az erkölcsi képzés rovására lehet így kiemelni. A szofisztikus értelmezés u. i. a retorikának csupán praktikus használhatóságát tartja szem előtt, s alkalmat ad Platonnak arra, hogy Gorgiaszt a *τέχνη* mivoltáról a saját szavai alapján cáfolja meg: *τέχνην δὲ αὐτὴν οὐ φημι εἶναι ἀλλ' ἐμπειρίαν*. (465 a.)<sup>30</sup> S itt az *ἐμπειρία* csupán foglalkozásbeli jártasságot jelent. Az előadás szabályozó normáját, a lélekvezetés készségét azonban nem ez, hanem az *ἐπιστήμη* adja meg. Ezért Platonnak egész nevelési célkitűzése jóval túlmutat a szofisták által végsőknek tartott értékeken. „Damit ist das Problem Wissenschaft-Bildung in seiner Entfaltung zu einem

<sup>29</sup> 456 e—d. A retorika hatóerejének ez az öntudatos beállítása feltűnt már a scholiastának is: *τὴν δύναμιν τῆς ρητορικῆς ἀνύμνησεν ὁ Γοργίας* (Schol. 456 a).

<sup>30</sup> Platon u. i. több helyen leszögezi, hogy a gyakorlati *τέχνη*-t az *ἐπιστήμη*-nek, mint a dolgok intellektuális megértésének meg kell előznie. Ez az elméleti ismeret teszi a praktikus tevékenységet céltudatosan elmélyültté. (Charm. 159 c, d.) Vagyis a „*τεχνικός*“ eljárásának is az *ἐπιστήμη* biztosítja a tervszerűséget. (Euthyd. 295 b—296 a, b.) Éppen ezért a gorgiaszi retorikát Platon a „mesterség“ színvonalán látja és elvitatja a „művészet“-tel való kapcsolatát: *δοκεῖ . . . εἶναι τι ἐπιτήδευμα, τεχνικὸν μὲν οὐ*, (v. ö. Phaidr. 260 e.) A szofisztikus retorikának ezt a mechanikus jellegét látszanak igazolni a kézikönyvekben gyakran található, beszédtechnikai célokat szolgáló *τόποι*-felsorások. (V. ö. Volkmann: Die Rhetorik der Griechen u. Römer 362.)

gewissen Abschluss gekommen“. (Schulte : Orator 76.) A *τεχνικός*, *ἐμφορων* (542 a, 534 a) gyökérszálai tehát itt is a tudományos disciplinák felé vezetnek<sup>31</sup>, s nem a technika külső apparátusához. Az elméleti felkészültséget Platon még a gyakorlati foglalkozásoknál is nélkülözhetetlennek tartja: *ἐπιλιπούσης γὰρ ἐπιστήμης ὁ ἁμαρτάνων ἁμαρτάνει*. (Resp. I. 340 e.) Ez a végső mozzanata Platon nevelési tervének. Igazolója és megerősítője a praxis, mivel a cél megvalósítása mindig a hozzáértésen (*ὅλη τέχνη* Io 532 e, *δύναμις* Resp. I. 346 a) végeredményben tehát az elméleti és gyakorlati készségen (*ἐξίς*) fordul. A platoni *paideiá*nak eszmei tartalma állandóan e két elem helyes szintéziséen nyugszik<sup>32</sup>.

A szónok által keltett *πείθω* elmélyítését célozza Platon az *ἐπιστήμη*, *μάθησις*, *μεμαθηκέναι* illetve a *πίστις*, *πεπιστευκέναι* (454 d, e) szétválasztásával. Gorgias kénytelen elismerni, hogy a *μάθησις*-t nélkülöző szónok csupán *πίστις*-t tud kelteni s így végleg lemond a *ψυχαγωγία* magasabbrendű szerepéről.

A Gorgiasban még csak közvetve ad Platon feleletet a mi propedeutikus kérdésünkre. A dialógus u. i. nem öleli fel a szónoki előtanulmányok egész területét, hanem csupán a *helyes* és *helytelen* ismeretét vizsgálja a szónok szempontjából. A szofista-álláspont a szónok kiképzésében elsődleges szerepet juttatott a formai dialektikának; e praktikus készségen kívül *τὰ πράγματα οὐδὲν δεῖ . . . εἰδέναι*. (450 b.) Gorgias azonban érezve felfogásának tarthatatlanságát, késznek mutatkozott az elméleti ismeretanyagot is befogadni retorikájába, de ez az *εἰδέναι* még csak etikai és nem ismeretelméleti jellegű. Ezért a dialógusban a jó és rossz különbségén

<sup>31</sup> V. ö. Hirschberger: Die Phronesis in der Philosophie Platons 191 sk., továbbá Friedländer: Platon 13—14, 32—33. Ezért nem meglepő, ha az Alcib. maior és Phaidros már azon a fokon áll, hogy a tudást a lélek isteni részével (*θεῖον*) azonosítja (150 a—e, 249 c), de az ideák ismerete nélkül igazi tudást nem is ismer el. (146 d, e.) S az előbbieken már világosan kijelenti, hogy a korabeli szónokokat (*ἄνδρες ῥητορικοὶ πολιτικὸν φύσημα ψυσῶντες*) csak a katonák és zenészek sorába helyezi. (145 e.) Ez a *φρόνησις* kap szerepet a *ὁμοίωσις θεῷ* megvalósításában. (Theait. 176 b.)

<sup>32</sup> Platonnak erre az alapvető meggyőződésére utal Hirschberger, akinek részletes irodalmi utalásaiból kitűnik, hogy Platon a *sikeres cselekvést* (*ὀρθότης τῆς πράξεως*) következetesen a *φρόνησις*, illetve *σοφία* racionális erőire vezette vissza. Csupán a költőket vette ki a *σοφοί* köréből. Belőlük hiányzik az értelemnek ez az irányító ereje, s csupán ihletük vak vezérletére bizzák magukat: *φύσει τιλὶ καὶ ἐνθουσιαζόντες*. (Apol. 22 e.) S ettől félti Platon a szofista iskolákban nevelkedő szónokokat.

van a didaktikai súlypont: *ἀνάγκη αὐτὸν εἰδέναι τὰ δίκαια καὶ τὰ ἄδικα*<sup>33</sup>.

A platoni paideiának szónoklattani rendszere tehát sajátos terméke a korszellemnek, mely a materialista szofista neveléssel szemben filozófiai reakció volt. Magyarozatát az intellektuális hajlamú görög néplélek mélységeiben kell keresnünk. Ezért lett az ismeret, mint logikai principium lényeges alkotóeleme Platon retorikai elmékedéseinek. Bár a „megismerés“ (*νόησις*) „az ideák átélése“ (*ἐπιστήμη*) és az „értelmi átlátás“ (*διάνοια*) elsősorban tudományelméleti problémák<sup>34</sup>, de Platon — a szofisztikus retorika ellenhatásaképpen — mégis ezeket jelöli meg a művészi értelemben vett *τέχνη ῥητορική* lényegadó követelményeinek. A filozófus tehát a maga transcendens szempontjai alapján elmarasztalja a szofisták nevelési rendszerét<sup>35</sup>. Platon tudományszemlélete magánviseli természetbölcselet elődjének intellektuális érdeklődését, amelyet azonban már a sokratesi *ἀρετή* színez át<sup>36</sup>. Kétségtelen tehát, hogy a

<sup>33</sup> A dialógus második felében már teljesen az etikai kérdések kerülnek előtérbe. S. Platon világos alapelve ez: a művészet szoros velejárója a tudás, amely nélkül a művész előtt nincs meghatározott cél, csupán a tapasztalástól irányított próbálkozás, tehát *ἐμπειρία καὶ τριβή*. (463 b.) Felhívja erre az etikai követelményre a scholiasta is a figyelmet. (*Εἰς τὸν Προτ.* 449 a.)

<sup>34</sup> V. ö. Zeller: *Geschichte der Phil. der Griechen* II. 396—509.

<sup>35</sup> A Gorgias-dialógus célját Olympiodoros kommentárja szerint különbözőképpen értelmezik. Maga Olympiodoros ellenzi, hogy a *σκοπός*-t elsősorban a *περὶ ῥητορικῆς διαλεχθῆναι*-ban lássuk. Szerinte a dialógus értelme az *ἀρχαὶ τῶν ἠθικῶν*. Tudomást vesz erről a mai Platon-interpretáció is, hogy t. i. a dialógus etikai problémái a retorika céljának és hatásának vizsgálatából sarjadnak. Il dialogo si apre con una discussione sulla natura e lo scopo della retorica, troviamo il carattere e il valore dell'arte del retore. (Ferro: *La filosofia di Platone* 141.)

<sup>36</sup> Jellemző a tudás értékét illetően a kor felfogására, hogy Sokrates is az *ἐπιστήμη*-t teszi etikai rendszerének alapjává. Das Vernunftgesetz ist zugleich höchste ethische Norm... darum ist Wissen Tugend und Tugend Wissen. (Kafka: Sokrates, Platon 55) továbbá: auf jedem Gebiete ruht das richtige Handeln auf dem Wissen. (u. o. 61.) Igazolják ezt tanítványai is. (Leg. V. 731 c. Laches 194 d. Prot. 352 d, 357 d, 360 d, Gorg. 460 d; Arist. *ῥετο εἶναι τέλος τὸ γινώσκειν τὴν ἀρετήν*. Eth. Eud. I. 5. 1216 b 2. Magna Mor. II. 6, 1200 b 25. V. ö. Diog. Laert. II. 5. 31, Xen. Mem. III. 9, 4; IV. 4, 4; IV. 4, 6) továbbá E. Joayo: Sokrates docuit nihil aliud esse virtutem nisi scientiam. (Platonis Protag. 18 l.) Wilamowitz Platon-jával szemben azonban a mai német ilozófiában a Platon-magyarozat lényeges átértékelésen ment keresztül, amit elsősorban a VII. levél, az államalapító heros „soliloquiumja“ indított meg. S ez az interpretáció már merészen kiszélesíti az eddigi kutatások által nyert

mai értelemben vett nevelői gondolkozásnak ez volt az első jelentkezése. Ebben a pedagógiában az aktív tudás kincseit, a gondolkozás logikai készségét (amit filozófusunk éppen a szofista retorikában hiányolt) a *φύσις*-re támaszkodó gyakorlás és tanulás biztosítja. Így alakul ki a platóni *paideia* hármassága: *φύσις*, *ἄσκησις*, *ἐπιστήμη*. A Gorgias-ban is ennek megfelelően cáfolja a szofistát. A szofisztikus vezérelv: az igazság látszata (*πίστις* 454 d) ellen küzd Platon, amelyet Gorgiasék hivatásszerűen állítottak az eszköz, cél, (idea *μέγιστον μάθημα*) helyébe.

A vélekedésnek és ismeretnek, a látszatnak és valóságnak ezt a meghamisított azonosságát itéli el Platon az államférfiaknál és szónokoknál. A filozófus kiindulópontja és követelménye ugyanis a *μάθησις*, amit a szofisztika a *πίστις* bizonytalanságával kíván pótolni. (554 c.) Ezért járnak el a korabeli szónokok *ἀτέχνως*, *ἄλόγως*, mert tervszerű nevelés híján nem az értelmi belátásra támaszkodnak, hanem csak a tapasztalati ügyeskedésre (*ἐμπειρία*, *τριβή* 501 a). Az ilyen retorika nem ismeri hatásának eszközeit, eljárásáról számot adni nem tud<sup>37</sup>, ha az emberi lélek tanulmányozását — amely felé pedig minden célkitűzése irányul — mellőzhetőnek tartja. (Phaidr. 271 c, d.)

Bár a szónokról és szónoklatról vallott elvi nézetek igazi rendszerét csak a hellenista grammatikusok hozták meg, de a gyökereit ennek a normatív esztétikának Platon és Aristoteles filozófiájában, sőt — Gudeman szerint — már a korábbi filozófusoknál kell keresnünk<sup>38</sup>.

alapokat és az egész Gorgias-t a periklesi demokrácia vádiratának tekinti. (V. ö. Stenzel: Platon der Erzieher, Singer: Platon der Gründer, Friedländer: Die plat. Schriften.) A platóni eszmevilágnak ezt a módosított magyarázatát a Gorgias-ra vonatkozólag annyiban elfogadhatjuk, hogy ebben tudományelméleti problémák mellett — sőt ezek gyökerzeteképpen — államexistenciális kérdések jelennek meg. Gondoljunk csak a *δίκαιος-ἄδικος* követelmény beállítására.

<sup>37</sup> A szónoki *paideia* tehát nem merülhet ki az erisztika fogásainak ismertetésében. Platon még nem is fogadja el a retorikának azt az irányító szerepét, amit a szofisztika, sőt az egész athéni közfelfogás tulajdonított neki (V. ö. Boeckh: Encyclop. 667), de közvetve többször is megjeleníti az igazi kifejlődésének útját: A szónok felkészültsége és érdeklődése az összefoglaló egészre (*ὅλον*) kell, hogy irányuljon.

<sup>38</sup> Bár a grammatikusok minden irodalmi műfajt a grammatika sarjának iparkodtak feltüntetni: *μήτηρ . . . ῥητορικῆς γέγονε γραμματικῇ καὶ πάσης καλῶς λεγομένης ἐπιστήμης τε καὶ τέχνης*. (Lex. Vindob. 294.)

A görög nevelési rendszer első kodifikálója, Platon a paideia alapvető elveként a „κοινὸν τῶν μαθημάτων“ tételét jelöli meg. Ez az a pedagógiai keret, amely a (szónok-)képzésnek is meghatározza az irányát: ὅ πᾶσαι προσχρῶνται τέχναι τε καὶ διάνοιαι καὶ ἐπιστήμαι. (Polit. 522 c.) Platon politikai és pedagógiai munkái egyaránt azt mutatják, hogy őt legmélyebb ösztöne a filozófiai alapon nyugvó tudományszemlélet felé hajtotta. Ez magyarázza meg azt is, hogy a retorika ultima ratio-ját is a filozófiában látta. Nem akarja a retorikának a napi élet szolgálatába állított erőit száraz dogmatikus korlátok közé szorítani. Csupán azt hangsúlyozza, hogy az emberi szellem minden megnyilvánulását egységbefoglalni, az egyes korok kultúrtörekvéseit értékelni és elmélyíteni elsősorban a filozófia hivatott. S éppen a XX. század platonikus érdeklődése és irodalma a bizonyosság arra, hogy ez a filozófia nem elvont tan, nem szkémák, definíciók merevségébe kényszerített ismeretanyag, hanem örökös törekvés az emberi szellem képességeinek finomítására.

A retorikai készségnek feltételei a filozófia szerint a *φύσις*, *μελέτη* és *ἐμυστήμη*; ezeknek a követelményeknek fontosságát Cicero is meggyőződéssel hangsúlyozta (moderatrix... sapientia De inv. I. 5; De or. I. 48–54; III. 19; Or. 14–16, 113–120). A *φιλόσοφος ῥητορική*-nek ez a hármas alaptényezője lényegileg módosulatlan formában élt tovább az akadémikus, majd a hellenisztikus iskolák tantervében. E szerint a szónoknak a *természet világát* épügy kell ismernie, mint a *nyelvi előadásmódnak* formái és tartalmi *összetevőit*, végül pedig a társadalmi és erkölcsi élet *axiológiáját*. Ennek a pedagógiai felfogásnak nyomait veszi észre Schulte már a xenokratesi fragmentumban (I. Heinze) és a filozófiai képzettség követelményét vizsgálva a platonai álláspontot így foglalja össze: Der Redner muss... ein Wissen um die Dialektik und die gesamte Physis besitzen... die Hilfe der gesamten Philosophie in Anspruch nehmen. Über die Philosophie führt der Weg zur wahren Beredsamkeit. (Orator 66.) A fenti didaktikai alapkövetelmények mellett Platon nevelői vonatkozású műveiben a következő két elvi tényező összeegyeztetését találjuk: Az *állami élet* reális adottságai és kauzális *összefüggései* között keresi a *megvalósítandó értékek* fokozatait. Kijelöli azokat a szellemi gyökérszálakat, amelyek ennek a nevelési rendszernek belső szerkezetét táplálják. Ezt a gyökérzetet pedig a filozófia (és logika) jelenti. A szofistáknak

színeesebb stílus-művészeti hajlamával és finomkodó irodalmi érzékével szemben azonban a filozófia és logika valóban inkább a *gyökérzet* érdességét, mint a virágnak kellemes pompáját viseli magán. Azonban erre a két stúdiumra mégsem mondhatjuk rá — éppen pedagógiai szempontból, hogy merev skémák sívár láncolatai csupán, mert propedeutikai jelentőségük minden önálló szellemi tevékenységnél felbecsülhetetlen. Hiszen az alkotó (író-) művész eljárása az ő hatásuk alatt nyer elmélyülést és kapja meg a rendszeres gondolatfűzés biztosságát. (V. ö. Prohászka O. rokonszóló hasonlatát a Collegium Germ.-Hung. tantervi metódusának mérlegelésekor. Ö. M. XVI. 201.) Ezen a ponton közelíti meg Cicero is belső lényegében a platoni elgondolást. Tudományos igényeket szem előtt tartó retorikai vezérkönyve a „de oratore“ az orthodox bölcséleti eszmék felé nyújt tájékoztatást. Gondoljunk csak a doctrina universalis (v. ö. I. 158—59), továbbá az *ἐγκύκλιος παιδεία* párhuzamosságára.

Ez a tény nyer a szónoki praxissal kapcsolatban új megvilágítást a Phaidros-ban. Kiindulópontja az, hogy a szónoklathoz szükséges előismeretek, szabályok elsajátítása (*τὰ πρὸ τῆς τέχνης ἀναγκαῖα μαθήματα* 269a) még nem művészet. A különböző gyakorlati készségek megszerzése mellett ismernie kell a szónoknak azt az elvont világot, amelyre minden érvelő, meggyőző vagy cáfoló eljárása irányul: az emberi lelket. Ennek pedig egyetlen kulcsa a pszichológia tanulmányozása.<sup>39</sup> Természetesen az elmélet mellett vannak praktikus követelményei is Platonnak.<sup>40</sup> Aki ugyanis ennek a szellemi nivónak megfelel, aki elméleti szakismereteit gyakorlati tapasztalatokkal kiegészítve tudja tervszerű egységgé formálni:

<sup>39</sup> A dialógus alap gondolata és pedagógiai célzata a lélektan ismerete körül forog: *ψυχῆς φύσιν κατανοῆσαι*... (270 c) *τὸν μέλλοντα ῥητορικὸν ἔσεσθαι ἀνάγκη εἰδέναι, ψυχὴν δὲ οὐκ εἶδεν ἔχει* (271 d). Platon tehát ebben a művében a paideia elé már korának nevelésszemléletét meghaladó szisztematikus célokat tűz ki. A tudományelméleti képzettség mellett hangsúlyozza a lét- (*φύσις*) és értékelméleti (*ἥθος*) ismeretek szükségességét (l. alább részletesebben). Pedagógiája ezáltal szélesül ki a filozófia egész körére. Így nyer igazolást Schultenak ez az akadémikus és hellénisztikus hagyományokra támaszkodó megfigyelése: Der Akzent gleitet... auf die Einheit des Wissens hinüber.

<sup>40</sup> Az elvont ismeretek gyakorlati értékesítéséről l. 271 d, 278 c. d. Az egyedül helyes sorrend ez: az elvi tisztánlátás tudatosítja és mélyíti el a praktikus eljárást. Ebben az értelemben fogadhatjuk el Schulte nézetét: Das richtige Denken und die richtige Tat sind dasselbe: beider Prinzip ist der Logos. (Orator. 73.)



annak teremtő tevékenysége hasonlatos az istenségéhez. Az ilyen művész szolgál rá a filozófus névre.

A Gorgias-ban kifejtett szigorú álláspontját enyhíti itt Platon. Felteszi az eshetőséget, hogy a retorika is számottarthat (az említett kritériumok fennforgása esetén) a „művészet” elnevezésre<sup>41</sup>. Ami azonban a retorikát kiemelheti a szofisták műfaji kategóriái közül, az nem lehet valami „üzemi fogás”, nem a dialektikának külsőleges elsajátítása, hanem csakis az ideák ismerete. Itt tűnik ki, hogy Platon is ismeri azokat a technikai mesterfogásokat, amelyeket a rétorok tanítványaiknak ajánlanak, sőt megkövetelnek tőlük<sup>42</sup>.

Bár a dialógus elsősorban hitet tesz a gondos képzés, a tanultság fontossága mellett, mindazonáltal nem felejtkezik meg a siker másik tényezőjéről, a természeti adottságról sem. Ezt emeli ki a szerző Isokrates egyéniségéből: *φύσει . . . ἐνεστί τις φιλοσοφία τῇ τάνδρῳ διανοίᾳ.* (279 a.)

Itt már előre veti árnyékát a *Πολιτεία* követelése: minden tudomány és művészet a maga osztatlan egységében hordozója kell, hogy legyen az igazi platonai akaratnak, a paideiának. Tehát a retorika belső karaktere nagy utat tesz meg Gorgiasztól Platonig. Sőt állíthatjuk, hogy a hellenizmus filozófiai alapon álló rétoriskoláinak immanens erőt a platonai filozófia már magában rejtette: *χρὴ . . . πᾶν ποιεῖν ὥστε ἀρετῆς καὶ φρονήσεως τῷ βίῳ μετασχεῖν* (Phaidr. 114 c). Az oktató és nevelő célzatot Platon a *μανθάνειν*, illetve az *ἀσχεῖν* útján törekszik megvalósítani. A Theaitetos és Protagoras ismeretelméleti tételei tehát a phaidrosi követelményben realizálódnak (*ἐπιστήμη, μελέτη* 269 d), s mint valami magasabb szellemi hierar-

<sup>41</sup> Im Phaidros fragt (Platon) wie (der Rhetorik) ein wirklich kunstgemässer, rationeller Charakter, der der tatsächlich vorliegenden Rhetorik abging, verliehen werden könne. (Raeder: Platonis phil. Entwicklung 265.)

<sup>42</sup> Erre utal a scholiasta megjegyzése: *λογοδαυδάλος ἐστὶ λόγων τεχνίτης . . . καὶ δυνάμενος τὰ ἀκίνητα ἀποδεικνύειν κινούμενα* (Eis τὸν Φαῖδρον 266 e). V. ö. továbbá Sokrates jellemzését a szofistákról, akik a nagyot kicsinek, az újat réginek tudják beszédjük hatalmával feltüntetni (267 a). — A kommentátor cáfolja azt a nézetet, miszerint ebben a dialógusban elsősorban retorikai célkitűzést lássunk (*τὸν Φαῖδρον περὶ ῥητορικῆς σκοπὸν ἔχειν*). De a második felében mégis bő utalást kapunk Platon nézetéről a szónoklás elméleti előfeltételeit illetőleg. (Olymp. Prolog. XXII). Sőt Raeder ebben a műben látja Platon elvi álláspontját a szónoki propedeutikáról. (V. ö. I. m. 259—61.) A filozófusnak tudományelméleti álláspontját a maga módszeres megokolásában vázolja Stenzel. (Plato der Erzieher 108, 304, 242.)

chiának fokozatai a Phaidonban kapják meg végső igazolásukat: Az igazi *ἀρετή*-hez a tanulás vezet el az embert. Ez jelenti a lélek számára az *οἰκείος κόσμος* felsőbbbségét.

A pogány filozófia és keresztény aszkétika körvonalai itt boltozódnak a korabeli rövidlátó és csak a praktikum szolgálatában álló kultúrtörökvések fölé. A platonai paideia már felöleli az ember valamennyi lelki készségét és a kifinomult embereszményt a későbbi *πεπαιδευμένος* és *μὴ ταπεινὸν φρόνημα καὶ ἀγεννές*<sup>43</sup> összekapcsolásában, tehát az emancipált egyéniség tudományos és erkölcsi mikrokozmoszában fedezi fel<sup>44</sup>. A Phaidros motiváló gondolatát tehát úgy közelítjük meg legjobban, ha a dialógust a Gorgiasban kifejtett vezérelv (*βίος ἐν φιλοσοφία*) szemléltető változatának tekintjük. Platon mindkét iratban az igazi szónoki művészet belső feltételeit kutatja, de míg a Gorgiasban mereven tagadja a retorikának a művészettel való kapcsolatát, a Phaidrosban már elismeri ezt.

Bár Wilamowitz és Arnim részletes irodalom-analízisei óta tudjuk<sup>45</sup>, hogy Platon ebben a tekintetben idősebb korában sem revideálta elveit, hanem a véleménykülönbség azzal magyarázható csupán, hogy Platon a Gorgias-ban még nem szab feltételt, mely alatt hajlandó a retorikának is polgárjogot biztosítani az igazi művészetek között. A Phaidrosban viszont feleletet ad a gorgiási problémára: Művészet *lehet* a retorika is, ha szem előtt tartja azokat a logikai és pszichológiai követelményeket, amely által a *τέχνη* magaslatára emelkedhet. Így veti fel már Platon az aristotelesi *φιλόσοφος ῥητορική* elvet. Ebben a dialógusban kutatja ugyanis a *tudományos* retorika alapelveit a maga filozófiai nézőpontjából<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> Ps. Longinus. De sublimitate 9, 2.

<sup>44</sup> *τὰς ἡδονὰς περὶ τὸ μανθάνειν ἐσπούδασέ τε καὶ κοσμήσας τὴν ψυχὴν οὐκ ἀλλοτρίῳ ἀλλὰ τῷ αὐτῆς κόσμῳ: σοφροσύνη* ... (114 e) Albinos Didaskalikosa is ennek az elméleti felkészültségnek fontosságát hangsúlyozza. Szembeállítva a *βίος θεωρητικός*-t a *πρακτικός*-szal, magasabbrendűnek (*τίμιος*) nevezve az előbbi, amely az emberi szellem igazi megdicsőülését jelenti: *λύσις ψυχῆς ἀπὸ σώματος* (I. 2 c).

<sup>45</sup> Wilamowitz: Platon I, II. Arnim: Platos Jugenddialoge und Phaidros.

<sup>46</sup> A szónoki beszéd külső tényezői a szerkezeti egység, továbbá a dialektikának, mint a művészi előadásmódnak alapos ismerete. (266 b, 268 b—e, 273 d—e.) Belső tényezői pedig a fogalmak tisztázására szolgáló logika (261 d—264 d) és a lelki törvényszerűségeket felfedő pszichológia (270a—272 d). Viszont több helyen kifejti Platon, hogy a korabeli retorikában ő csak az erisztika fortélyainak szemfényvesztését látja. (Euthyd. 293 b, 297 d, 299 a, Phileb. 14 d, Meno 76 c, Sophist. 225 c, 232 c.) — A Platon-magyarázat szem-

Ezért hangsúlyozza Arnim, hogy a két dialógus között nem lehet a vélemények ellentétességéről beszélni. A Gorgias éle ugyanis nem maga a retorika ellen irányult, hanem az ellen a meghamisított célkitűzésű szónokolás ellen, melyet a szofisták iparszerűleg űztek és terjesztettek. Velük szemben volt szükség Platonnak erre a szublimált álláspontjára: akár politikus, akár költő, akár szónok akar lenni valaki, *τεχνικός*-szá csak önálló ítélete és az ideák megismerése iránt való tevékeny *ἔρως* által lesz. Egyébként csak kontár, aki az *εἰκός* üressége és a *δόξα* bizonytalansága fölé soha nem tud felemelkedni.

Ennek az álláspontnak elvi kiszélesítése a Theaitetos, melyben Platon — a *σοφία-ἐπιστήμη* viszonyát vizsgálva — újra a filozófiamentes retorikát marasztalja el. Párhuzamba állítva korának két inkriminált embertípusát: *οἱ ἐν ταῖς φιλοσοφίαις πολλὸν χρόνον διατρίψαντες* és *οἱ ἐν δικαστηρίοις καὶ τοῖς τοιούτοις ἐκ νέων κυλινδούμενοι* (172 c) és az utóbbiaktól a szellemi felkészültségen felül még az etikai alapot is elvitatja. Igazi műveltség híján a szűk látókör (*ἡ ἐκ νέων δουλεία*) jellemzi őket. Egyéniségük, lelki habitusuk szintén magánviseli az alacsonyabbrendűség jegyét: *σικκροὶ δὲ καὶ οὐκ ὀρθοὶ τὰς ψυχὰς* (173 a). Ezzel szemben a filozófia

pontjai azóta tágultak így ki, mióta a Phaidrosnak erre a program irányzatára Pohlenz rámutatott. Nem egyedül üdvöztető eszköz a szónok számára a tudományos képzés, a tervszerű nevelés és a dialektikában való jártasság, de olyan előfeltétel, mely képesíti a szofisták által vindikált *ψυχαγωγία*-ra. Csupán ez a szellemi tőke jogosít fel — mivel belső lényege a *bölcsesség szerete* — a filozófus névre. (Aus Platos Werke 352–355.) Ezért tekintetjük a Phaidros-t az akadémiai célkitűzések eszmei hitvallásának. Ennek pedig átfogó abroncsa a lélektan és logika volt, melyre Platon a *Πολιτεία*-ban is többször felhívja a figyelmet. Platon értelmezése szerint ugyanis a filozófus nemcsak viszonylagos értelemben vett tudós, hanem a *σοφίας ἐπιθυμητής*. (Pol. V. 474 e.) A logikai különbségtételek nélkül eleve lehetetlen a szónoknak az a törekvése, hogy a maga nézetét meggyőzően kifejtse és igazolja. Ehhez szükséges, hogy a tényeket vissza tudja vezetni *εἰς μίαν ἰδέαν*, és tisztán kell ennek az egységnek a részeit is látni: *κατ' εἶδη τέμνειν* (U. o. 236 e; v. ö. Ferro: La filosofia di Platone 265.) Ennek a szónokesszménynek eléréséhez Platon vetette meg a tárgyi és formai alapot. Nevelési rendszerében az egy-síkú szofista tantervet a filozófia többdimenziójú alaptényezőire szélesíti ki. Stenzel kutatásaiban arra a meggyőződésre jut, hogy Platonnak sikerült is... die Richtung Bildungs-Wissenschaft... noch einmal aufzunehmen und weiterzuführen. (l. m. 109.) Hozzá kell azonban tennünk, hogy Platon elgondolása csupán az akadémikus, majd a sztoikus iskolákban jutott közelebb a megvalósuláshoz.

művelői a legtisztultabb szellemi életet élik; lelkük a mindenség távlatait vizsgálja (*πανταχῇ φέρεται*) csak testük tart kapcsolatot az anyagi léttel (173 e).

\*

- Platon nevelési értékrendszerét vizsgálva számos bizonyítékot találunk arra nézve, hogy az ő központi kérdése még az *ἐπιστήμη τοῦ ἀγαθοῦ*, mely azonban az Akadémia tantervében új árnyalattal gazdagodik. Az iskola ugyanis már ekkor is a társadalmi élet vetülete volt. Ezért Sokrates etikai öröksége mellett helyet kapott ott az erősen intellektuális kornak teljes ismeretkomplexusa. Mivel pedig az Akadémiának megnyitó programmirata a Phaidros volt, minden okunk megvan annak feltételezésére, hogy lehetőség nyílt ott a retorikai tanulmányokra is<sup>47</sup>.

Az Akadémia példájára a későbbi (főleg a sztoikus) filozófiai iskolák is helyet biztosítanak tantervükben a retorikának, mely a platoni tartalommal gazdagodva Rhodosban, Pergamonban és Alexandriában önálló tudományággá fejlődött. Jelentőségét azonban csak addig tartotta meg, míg el nem távolodott a Platon által megadott alaptól: a filozófiai tudományszemlélettől. S valóban a IV—III. század polémiái és elvi irányzatai igazolták, hogy csakis ebből a gyökérzetből sarjadhat a lényeglátás képessége, der weltumspannende, aufs grosse gerichtete Blick<sup>48</sup>. Így vállalkozhat csak a gorgiaszi „lélekvezetés“ szerepére.

Már Pohlenz utalt arra a szem elől nem tévesztendő tényre, hogy Platon a hármas szónoki követelmény közül részletesen csak az *ἐπιστήμη*-nél időzik<sup>49</sup>. Az ő megállapításához hozzáfűzhetjük, hogy ennek az oka az *ἐπιστήμη* fontosságának a szofistaelméletekben való félreismerése volt. A platoni elgondolás szerint ugyanis a retorikában — az orvosi tevékenységhez hasonlóan — a külső, formai rutinon felül szélesan érdeklődő szellemre és tanulni vágyó

<sup>47</sup> Csakis ennek elfogadásával tudjuk az Akadémiát a IV. század szellemi alaprétegébe beállítani. Damals ist die Luft voll von den Worten erziehen, Erziehung, auch von dem Erzogenen d. h. „Gebildeten“ (*παιδευμένος*) hat man wohl damals zuerst gesprochen und ihn dem „Ungebildeten“ (*ἀμαθής*) gegenübergestellt. (Friedländer Platon 98—99.) V. ö. Isokr. Antid. 156. Az akadémiai tantervnek ilyen értelmezésében nyernek igazolást Wilamowitz szavai a retorikára vonatkozólag: die Trägerin aller Bildung. (Die griech. u. lat. Literatur u. Sprache 110.)

<sup>48</sup> Ritter: Platon. II. 48.

<sup>49</sup> V. ö. Aus Platos Werdezeit 346.

lelkületre (*φύσις διδασκαλίη*... *φιλοπονίη*) (v. ö. Hipp. min. 286 b, 293 e) van szükség. Az egyéni érzület és a tömeglélek irányítását tehát csakis az ilyen értelmezésű *τέχνη λόγων* jelentheti. (Phaidr. 277 b.) Ennek pedig összetevő erői a tárgyismeret, pszichológiai lényeglátás és dialektikai iskolázottság lehetnek.

A Phaidros pedagógiai követelményei között főleg az utóbbi kap nagy jelentőséget. Itt mutat rá Platon a dialektika igazi feladatára. Minden tudomány rátámaszkodik elvi fejtegetéseiben és elméleti kutatásaiban. A dialektika kettős célja a tárgyalandó ügy lényegét [pontosan megismerni és tartalmi (etikai) vonatkozásait meghatározni] (*σφόδρα διανοηθέντες καὶ ἱκανῶς διαλογισάμενοι* Phileb. 58 d). Főképp mikor a szónok valótlant akar a hallgatóságra ráerőszakolni, akkor lesz szüksége arra, hogy a valóság mását és ellentétét is jól ismerje<sup>50</sup>. Mivel pedig a retorika feladata a tömeg ingadozó véleményét határozott irányba terelni, a szónok részére nélkülözhetetlen a dialektikai nevelés<sup>51</sup>.

A dialektika másik célja pedig az „egész“-nek synoptikus szemlélete és mérlegelése<sup>52</sup>. A retorika művészi jellege tehát attól függ, megvalósul-e a szónok eljárásában a dialektika kettős tartalma. A platoni dialektika gyakorlati szerepét és propedeutikai jelentőségét a Philebos-ban ismerhetjük meg<sup>53</sup>. Az itt olvasható elvi tisztázástól természetesen még hosszú az út a gyakorlati megvalósulásig; a sztoa filozófusai azonban teljes egészében méltányolni tudják Platonnak dialektikai célkitűzéseit s így az ő iskoláikban

<sup>50</sup> A dialektika tehát a vitatkozó készség tudománya, s mint ilyen: a meggyőzés kulcsa. *Δεῖ τὸν μέλλοντ' ἀπατήσῃν μὲν ἄλλον, αὐτὸν δὲ μὴ ἀπατήσεσθαι, τὸν ὁμοιότητα ἀκριβῶς διειδέναι* (Phaidr. 262 a).

<sup>51</sup> Ez a filozófus alapkövetelménye: *τὸν μέλλοντα τέχνην ῥητορικὴν μετεῖναι πρῶτον μὲν δεῖ ταῦτ' ὁδῶ διηρῆσθαι καὶ εἰληφέναι τινὰ χαρακτηριστικὰ ἐκατέρου τοῦ εἶδους* (Phaidr. 263 a).

<sup>52</sup> De éppen ehhez szükséges a fentebb említett fogalomtisztázás, továbbá a részek világos megkülönböztetése, tehát a szintézis előfeltételeként a tudományos analízis: *εἰς μίαν τ' ἰδέαν συνορῶντ' ἄγειν τὰ πολλαχῇ διεσπαρμένα*, majd pedig *κατ' εἶδη δύνασθαι τέμνειν*. (265 d, e.)

<sup>53</sup> Éles határvonalat húz Platon egyben a komoly kérdések felé tudományos alapon közeledő dialektika és a vitatkozás viselkedéséből fakadó szofisztikus szöbűvészkedés között. (14 c–19 b.) A dialektika hordozó alánya tehát az értelmi belátás: *νοῦς ἐστὶ καὶ φρόνησις, ἃ γ' ἂν τις τιμῇσιε μάλιστα ὀνόματα* (59 d). S így az öncélú vitatkozásból fakadó erisztikát és érvelést újra a szofisták rovására írja (58 a–c).

éppen a dialektikai tanulmányok felkarolása hozza meg a szónoki paideia racionális kiszélesedését.

A későbbi kor kultúrtörekvéseit meghatározó motívumok előkészítésében ezért jut előkelő hely a Phaidros és Philebos dialektikai téziseinek. Az a pozitív lehetőség, taktikai előny, amelyet a szónoki gyakorlatban a dialektikus készség fejlettsége jelent, különleges hatáskört biztosít neki már a platoni tantervben. A szónoki *λόγος* tehát a legszorosabb kapcsolatban áll vele. Alle Wissenschaft und alle Techne ist solche positive Dialektik.<sup>54</sup>

Itt mutatkozik a platoni és szofisztikus nevelésszemlélet ellentétessége a legvilágosabban. Gorgiasék retorikáját még az érvényesülés praktikus kíváncsai irányították s ennek megfelelően az utilitárius érdekeket hozták előtérbe csupán. Ezeknek kielégítését pedig az Akadémia nem vállalhatta. A nevelés céljának ezt az eltérő értelmezését igazolja a Protagoras dialógus is, ahol Platon a *φύσις* és *παιδεία* egymásrataltságát is felveti a sikeres szónoki tevékenység szempontjából. Kétségbevonja, hogy a külső rátermettség és stílusgyakorlás meg tudná hozni a retorikai nevelés problémájának végleges megoldását<sup>55</sup>. Hiszen az ő rétori képzésük csak praktikus szempontokhoz igazodó, sok irányú, de el nem mélyülő általános ismerettömb volt, melyben helyesen keresi Norden a későbbi *ἐγκύκλιος παιδεία* csíráit<sup>56</sup>. Viszont Platon nevelési eszménye a tiszta formáknak és tartalmi tényezőiknek, vagyis az *ideáknak* világos ismerete. A Parmenides és Phaidros olyan határozottsággal és következetes okfejtéssel állítja ezt elénk, hogy ahhoz még Aristoteles kritikai elméje sem tud lényegileg újat hozzátenni.

A platoni dialógusok elemzése tehát azt igazolja, hogy ő a nevelés ideálját a filozófia magasabbrendűségében, vagyis az eszmények világában pillantja meg. Ez a filozófia azonban mégsem szakad el az élettől, mert a maga egészében a kor szellemi értékeit továbbplántáló paideiát képviseli; „*φιλοσοφία* bedeutet Bildung und Bildungswesen, . . . sie schliesst in sich gegenständliches Wissen und Erkennen“<sup>57</sup>. Platon rendszerében a *λόγος* és *βίος*

<sup>54</sup> Gadamer: Platos dialektische Ethik 15.

<sup>55</sup> Platon nevelési elveiről I. még: 325 c, 326 e, Nom. I. 643 b, II. 653 a, 659 d, VI. 765 d, Politeia II. 377 a, 379 a, II. 401 b, ahol ha nem is közvetlenül a retorikai nevelésről, de számos propedeutikai szempontról emlékezik meg.

<sup>56</sup> Antike Kunstprosa II. 670.

<sup>57</sup> W. Jaeger: Platos Stellung im Aufbau der griech. Bildung. 35–36.

feloldhatatlan egységet alkotnak, s így kap a IV. század görögsege a megváltozott életformái közepette új kultúrszemléleti formát. Ezen új irányú paideia felismeréséből indult ki Aristoteles, aki azonban már a tudomány- és nevelésszerménynek gyökeres és szigorú szisztématikáját hozta létre. Az ő kettős alapvetésük indítja majd meg az alexandrinus-kor későbbi *πρότρεπτικός*-ait, pedagógiai és metódikai törekvéseit, bár a szofisztika még sokáig tesz újabb erőfeszítéseket eszméi igazolására<sup>58</sup>. A cicerói doctus orator eszméje eszerint már Platon dialógusaiban megkapta a maga határozott körvonalazását. Teoretikus kiépülését pedig a hellenisztikus retoriskolák fogják meghozni.

### Isokrates.

Nemcsak a külső, időbeli keretek miatt, hanem pedagógiai problémáik kapcsolata miatt is ebbe a fejlődési korszakba esik Isokrates működése is. (Élt 436—348.) Platonnak filozófiai alapokra épített nevelési rendszere az isokratesi elméletben rövid időre elkanyarodást mutat az Akadémia követelményeitől. A pedagógiai cél belső biztossága Isokrates iskolájában kissé megrendül.

A szofisták ellen készült vádirata<sup>59</sup> főbb vonásaiban feltételezi a platoni paideiát, de viszont ott áll mögötte a természetbölcselet racionalista forrásaiból táplálkozó *πρακτικός βίος* a maga *εὖ λέγειν* követelményeivel. Isokrates rendszerének vizsgálatánál tehát ezt a két hatótényezőt figyelmen kívül hagyni nem lehet, különben iskolájának keresettsége, személyiségének népszerűsége<sup>60</sup>, a hellén és hellenisztikus retorika között való közvetítő szerepe: egyszerűen működésének alapszínezete és kihatásai egyaránt érthetetlenek maradnának számunkra.

<sup>58</sup> Aristoteles megjegyzése szerint azonban lassankint a szofisztika is revideálta (éppen a filozófia tudományértelmezésének hatására) a maga elméletmentes retorikai álláspontját és eddigi önállónak hirdetett célját a *πειθώ*-t szoros kapcsolatba igyekezett hozni az értelemi belátással. (V. ö. Metaph. VIII. 6, 1045 b 10.) Ezt erősíti meg az indirekt hagyomány is: (I. Alexander in Metaph. 563. ed. M. Hayduck.)

<sup>59</sup> Csak részleteiben maradt ránk ez a polemizáló irat, mely a komoly elméleti megjegyzések mellett sok presztizsféltést is tartalmaz.

<sup>60</sup> cuius domus cunctae Graeciae quasi ludus... magnus orator et perfectus magister. (Cic. Brut. 9, 32) I. még de. or. II. 94. továbbá Dionys. Hal. Isokr. 536.

A κατὰ σοφιστῶν-ban szembeállítja a könnyelműen nagyot ígérő szofistákat (οἱ ῥαθυμεῖν αἰρούμενοι) a tudományok igazi művelőjével (οἱ περὶ τὴν φιλοσοφίαν διατρέβοντες 291 a). Isokrates ugyan nem tekinthető mindenben tárgyilagos tanúnak a szofistákkal kapcsolatban, de kortársainak<sup>61</sup> nyilatkozatai megerősítik állítását: τοὺς τὴν σοφίαν διδάσκοντας . . . πολλῶν δεομένων (292 b) . . . πολλῆς ἐπιμελείας δεόμενοι (293 e).

A jó szónok kellékeit az εὐφροσύνη, ἐμπειρία és παιδεία hármaságában jelöli meg. (294 a.) Mivel azonban itt éppen a nevelés tanítóin akar ütni,<sup>62</sup> a három tényező közül észrevehetőleg az utóbbit becsüli legkevesebbre. (V. ö. Antid. 185.) Sőt — elfogult érdekelt-séget megtévesztő gondolatfűzéssel leplezve — a szofista rendszer legebevezetőbb oldalát éppen abban látja, hogy ezek a παιδεία kedvéért elhanyagolták a másik kettőt. Valóban, a szofistáknak előadói, rögtönzőképességfejlesztő gyakorlatai adtak Isokratesnek alkalmat arra, hogy őket egyoldalúsággal vádolja. Viszont ami Isokrates nevelési tervezetében új és maradandó volt, az a φύσις, a rátermettség problémájának előtérbe helyezése. Bár felveti ezt már Platon, de igazi jelentőséget, mondhatjuk eleven tartalmat Isokrates opificina dicendi-jében kapott<sup>63</sup>.

<sup>61</sup> V. ö. Xen. *Kyn.* 13. továbbá Platon *Sophistes*-e.

<sup>62</sup> Erre hívja fel a figyelmet a ránkmaradt ἐπὶ ὁδοίς is. A beszéd keletkezési körülményeit és célzatát vizsgálva a legfőbb indítóokot Isokrates és az álbölcselkedő tudományszemléleti és retorikai teológiájának különbözőségében láthatjuk. (Blass: *Isokr.* Or. II. LVIII—LIX.)

<sup>63</sup> Érvényes ez elsősorban a panegyricusra; több forráskutató tanulmány mutatott már rá arra, hogy Aristoteles és Anaximenes is Isokrates kész beszédeit felhasználták elvi megállapítások levonására. (V. ö. Fraustadt: *Encomiorum historia* 92—97.) Az ókori irodalmi kritika már Augustus korában elismeréssel fordult Isokrates kezdeményező újítása felé. (Dionys. *De ant. ret.* I. 497 ed. Usener.) A rátermettség kérdését annyira fontosnak tartotta Isokrates, hogy más helyen is visszatért rá: πεφυκέναι καλῶς. (Antid. 187—9.) Bár engedményt tesz Platonéknak is (παιδευθῆναι καὶ λαβεῖν τὴν ἐπιστήμην u. o.). Sőt a szofisták tantervében is talál használható elemet: ἐντριβεῖς γενέσθαι καὶ γυμνασθῆναι u. o.). Mindezek közül azonban legfontosabb: μερίστην δύναμιν ἔχει . . . τὸ τῆς φύσεως (u. o.). Nem szabad azonban szem elől tévesztenünk, hogy Isokrates παιδεία-en a szofisták elméletpótló előírásait értette. (V. ö. Antid. 192 és a beiktatott szemelvényt a κ. σοφ.-ból.)

A szofisták és Isokrates vitájában a παιδεία-nak ez a háttérbe szorítása feltűnt Reinhardt-nak is. (De *Isocratis aemulis* 8—11.) Viszont az Antid.-ban már lényeges engedményt tesz az ἐπιστήμη számára. (V. ö. 183—185—6, 8, 9, 206, 9, 291.) Itt már az elméleti képzésnek is biztosítja helyét a szónoki



A szónoki tanulás kettős irányú: A művészi stílus és arányos szerkesztés ismeretére, mint a külső hatás eszközeire hívja fel Isokrates a növendék figyelmét (*μῦσαι πρὸς ἀλλήλους καὶ τάξαι κατὰ τρόπον . . . εὐρύθμως καὶ μουσικῶς εἰπεῖν. x. σοφ. 294 c, d*). Ez az egyik szempont, amelyen Isokrates jelentősége a retorikai paideia terén lemérhető. A gorgiaszi öncélú stilisztika nála kapja meg a maga tudatos, hatásaiban kiszámított, teátrális eszközökkel alátámasztott átszíneződését. A görög prózai nyelv fejlődésében Wilamowitz sokrétű szerepet juttat Isokratesnek: der Vollender der Periode. Hiszen a szónoki előadásmódnak régibb tényezőit szakszerű műgonddal ő tökéletesítette és elterjesztésükben iskolája nagy szerepet játszott. A császárkor hellénista szónokeszménye (szerkesztési és stilisztikai kérdésekben) Isokrates elméletéhez igazodott. (die Stilisierung, das Technische, ist es, wodurch [die isokrateische Rede] klassisch wird. Wilamowitz. i. m. 114.)

Mindennek előfeltétele azonban, a *ψυχὴ δοξαστική* (u. o.) vagyis a rendszerező, értékelő gondolkozásra kicsiszolt elme. S ezáltal Isokrates az igazi, általános hatású szónoki dinamikának két fő összetevőjét jelölte meg. Így válik az ifjú *ἐλλόγιμος δῆτωρ*-rá, s így emelkedett Isokrates Cicero előtt a pater eloquentiae magaslatára. (V. ö. de or. II. 10, 94; or. 13, 4.)

Az Antidosis-ban még nagyobb közeledést mutat Isokrates a platoni paideia követelményei felé. Itt már a tervszerű, tudatos elméleti képzésnek szükséges voltát hirdeti (V. ö. 196—8, 9, 208, 231—6, 291—2). Az ideális szónok (*ἀγωνιστὴς ἀγαθὸς ἢ λόγων ποιητής, κατὰ σοφ. 294 b*) egyéniségét tehát a gorgiaszi és platoni recept *helyes elegyedésében* kell felfedeznünk. Mert Isokrates a stílári követelmények mellett (v. ö. Gorgias) a filozófiailag képzett rétoroknak (*οἱ περὶ τὴν φιλοσοφίαν διατρέφοντες* Antid. 316 b) nyújtja az elsőbbséget<sup>64</sup>.

A filozófia kibontakozásának kora ez, s a Sokrates és Platon munkássága nyomán megváltozott kultúrsemléletben keresendő

propedeutikában, sőt vallja, hogy a retorikai alapfogalmak (*ιδέαι*) ismeretét az igazán hozzáértőktől (*τοῖς εἰδόσι*) kell elsajátítani. (294 c.) Olyan legyen ez a tanító, hogy tanítványainak eszményül (*παράδειγμα*) szolgálhasson, ahol kétségkívül magára is gondolt a szerző.

<sup>64</sup> A bölcsélet és logika tehát a szónoki nevelés alapvetését jelenti: *φιλοσόφους (νομίζω) τοὺς ἐν τοῦτοις διατρέβοντας, ἐξ ὧν τάχιστα λήγονται τὴν τοιαύτην φρόνησιν* (271). Ugyanezt a gondolatot fejti tovább Cic. a de or.-ban. V. ö. Dionys. Hal. Isokr. 536—7.

annak a ténynek az oka, hogy Isokrates szakít az egyoldalú szofista nevelési eszménnyel. Bár téves feltevés volna az ő tananyagát a *λογική ἐπιστήμη*-vel azonosítani, de a szofisták retorikájához képest kétségtelen haladást mutat. Isokratesnél a *πειθοῦς δημιουργός* ugyanis már a *πειθοῦς ἐπιστήμη* körvonalait tünteti fel. Erre utal Wilamowitz is: die formale Bildung des Verstandes durch die Redekunst. (u. o. 112.) A Hermagoras által részleteiben is kiépített *στάσις*-tan, továbbá Cicero szónoktípusa, aki korának elméleti ismeretanyagát és a praxis készségét elsajátította, (Quaecunque causas erit tractaturus, diligenter penitusque cognoscat. de or. II. 100) egyaránt magán hordja az isokratesi iskola szellemi jegyeit.

Ennek a gondolatnak kifejtése a 264—70. fej. *γυμνασίαν τῆς ψυχῆς καὶ παρασκευὴν φιλοσοφίαν καλῶ τὴν διατριβὴν τὴν τοιαύτην*. S a filozófia itt már az analizáló, mindent átfogó, rendszerező tudományos készségét jelenti.

Szónokunk tehát utolsó nagy önigazoló művében elvi átértékelést hajt végre eredeti felfogásán. A született hajlam feltétlen elsőbbségének tana átengedi helyét a filozófia átalakító, elmélyítő hatásának. Isokrates öregkorában a tervszerű nevelés híve lett, s a „született” szónokokkal (*οἱ φύσει . . . δεινοὶ λέγειν*) szemben a pálmát a *πεπαιδευμένος*-nak (*οἱ φιλοσοφία καὶ λογισμῷ τὴν δύναμιν ταύτην λαβόντες*. Antid. 292) nyújtja. Ez a nevelési tervzet azonban Platonéhoz képest szélességben és elmélyülésben egyaránt erős megszorítást mutat. Az akadémiai tanmenet organikus szellemi egységét kikezdi azzal, hogy Isokrates elsősorban praktikus célokat vesz figyelembe<sup>65</sup>. Ővja is több alkalommal tanítványait, hogy az elméleti ismereteknek elvont problematikáját kutassák. Szerinte a szónoki hatáshoz elegendő az *ἐπιπόλαιος παιδεία* (Antid. 120)<sup>66</sup>.

Iskolájából — mely főleg addig örvendett általános népszerűségnek, míg Aristoteles a maga közvetítő, empirikus jellegű lyceumát meg nem nyitotta (Kr. e. 335) — nagynevű írók kerültek ki<sup>67</sup>. Ezek, mint Theopompos és Ephoros történetírók, a mester

<sup>65</sup> Kiterjeszkedik ugyan a szónoki követelmények több ágára (stílus, fellépés, tárgyismeret v. ö. W. Schmid: Geschichte der griech. Lit. Handbuch der Klass. Altertumswissenschaft VIII. 1. 567), de csak a közvetlen hasznót ígérő stúdiumokat részesítette előnyben: ohne die schwere Mühe fachwissenschaftlicher oder philosophischer Vertiefung. (ü. o.)

<sup>66</sup> Ennek határvonalait húzza meg Nikokleshez intézett parainézisében (39), továbbá Panath. 239 a.

<sup>67</sup> Hermippos emlékezik meg róluk (*οἱ Ἰσοκράτους μαθηταί*) amin't erről

íratlan *τέχνη*-jének gyakorlatias utasításain nevelkedve a kor legkiválóbb prózaíróivá lettek. Megmagyarázza ezt a tényt az, hogy Isokrates rendszeresítette tanfolyamában a mintapéldáknak vagy egyes beszédrészleteknek stilisztikai és rabulisztikai kidolgozását<sup>68</sup>. Ezért tekinthetjük őt a későbbi *προγυμνάσματα* és *controversia* tervszerű elindítójának. S ha Dionysios túl sokat tulajdonít is az isokratesi *λέξις*-nek és *θεώρημα*-nak (v. ö. i. m. 538—560) mégis kétségtelen, hogy a szónoki *paideia* fejlődésének későbbi folyamán ez a rendszer is hozzá fog járulni az ellentétek feltárásához és tudományelméleti tisztázásához. Hiszen praktikus és teoretikus hatásai már Arisfoteles Rhetoriká-jában érezhetők. A platoni elvontabb tudomány szemlélet részben Isokrates közreműködése nyomán nyer konkrét átszíneződést Aristoteles szónoklattanában. Innen már rövid az út a sztoikus iskolákig, hol a retorika, dialektika és grammatika a filozófiai képzésnek fontos részlettantárgyaivá válnak. Platon alapvetése tehát a szónoki *paideia* terén — a fejlődő, terebélyesedő *gyakorlat* által felvetett formai módosításokkal kibővítve — iránytszabó tényezője lett az ókori rétoriskoláknak.

\* \* \*

Az V—IV. század pedagógiai vitái tehát elvégezték a szónoki *paideia* eszmei megalapozását. Ebben a három iskolairányzatban a nevelélméleti megoldásoknak szinte valamennyi lehetősége felvetődött. A szofisztikában, az Akadémiában és Isokrates iskolájában nyert határozott alakot a nevelési célkitűzéseknek hármas bázisa, teleológiai távlata és hatásköre. S így kap ez a művelődéstörténeti mozgalom — sub specie futuri — nagy jelentőséget. Platon tanítványaira, továbbá a III—II. század elmélkedőire pedig az eszközöknek metodikai rendszerezése és a kivitel didaktikai szabályozása: vagyis az *elvi alapvetés* után: a *megvalósítás* maradt.

bennünket Dionysios Hal. értesít (Isaios 1.) lásd még erre vonatkozólag Athenaeus: *Dipnosophistae* VIII. 342 c, X. 451 e.

<sup>68</sup> Felhívta erre a figyelmet Dionysios: *πεποιημένην εἰς σεμνότητα πομπικὴν καὶ ποικίλην* (és Lysias stílusával összehasonlítva) *εὐπρεπεστέραν καὶ περιεργότεραν* 538, 542. A mintapéldák gyakorlati fontosságát Hermagoras is méltányolta, sőt az indirekt hagyomány szerint didaktikai szempontok alapján elméletileg is rendszerbe foglalta a kivitel módoszatait. (V. ö. Cic. *De or.* ed. K. W. Piderit. Einl.; továbbá Hermogenes *Rhet. Graeci*. II. 9—18. ed. Spengl.) A gondolat tovább élt Rómában is a szofisztika második virágzásakor. (V. ö. Sen. *Controv.*); az irodalmi hatótényezők részletes ismertetését adja Blass: *Die griech. Beredsamkeiten* 104—148.

## Die griechische rhetorische „Paideia“.

Die Rhetorik war der hauptsächlichliche richtunggebende Faktor im griechischen öffentlichen Leben. Demgemäss war der wissenschaftstheoretischen Problemen zugewandte griechische Genius bestrebt durch eingehende prinzipielle Forschungsarbeit das Wesen, das Ziel und die wirkungsvollen Mittel der Redekunst zu bestimmen. So standen auch auf dem Gebiete der rhetorischen Erziehung verschiedene Auffassungen einander gegenüber: die Sophistik und die Philosophie fochten einen langen Kampf, um ihren Standpunkt in der rhetorischen Erziehung zur Geltung zu bringen.

Das Ziel der Sophistik war rein praktischer Natur. Sie versuchte gewandte, dem Typus des modernen Advokaten entsprechende Redner auf die Tribüne des politischen und gerichtlichen Lebens zu stellen. Ihre Forderung an die rednerische Erziehung war also enzyklopädische Häufung der Kenntnisse, ihr Vorbild der schlagfertige, improvisierende Redner. So wünschten die Sophisten sich überhaupt nicht in das Studium erkenntnistheoretischer, psychologischer oder ethischer Fragen zu vertiefen, sie wollten vielmehr eine leichterworbene und doch reichfarbige Bildung bieten, die zum Erfolg im täglichen Leben verhelfen kann. Es ist daher begreiflich, dass diese Bildung sich nur zuoft als recht oberflächlich erwiesen hat.

Als einer der hervorragendsten Vertreter der Sophistik kann wohl *Gorgias* angesehen werden. Seine rhetorische Didaktik beschränkte sich auf die improvisierende Fertigkeit, sowie auf die Pflege der äusseren Form und der sprachlichen Ausdrucksweise. Auch die Theorie des Protagoras legt das Hauptgewicht auf die Erfordernisse des Auftretens und der stilistischen Formung. Er verschliesst sich zwar nicht vollkommen dem Gedanken der philosophischen Bildung, will aber diese, wie auch die Psychologie

in seinem Erziehungsprogramm ausschliesslich aus dem Gesichtspunkte des rednerischen Erfolges, der Fertigkeit in der Polemik, und der dialektischen Übung verwerthen. Protagoras hat also den ersten Schritt zur systematischen theoretischen Schulung, das ist zum Studium der Philosophie getan.

Die Bedeutung der Sophistik liegt eben darin, dass sie durch die Beachtung der grammatischen und stilistischen Forderungen die formellen Faktoren, die Mittel der äusseren Wirkungsmöglichkeiten herausbildete.

Die eigentliche theoretische Planmässigkeit in der rhetorischen Erziehung hat aber erst Platon geschaffen. Laut seinem Grundsatz ist die Philosophie die Quelle aller Kenntnisse. Dementsprechend zieht er heftig gegen den rhetorischen Erziehungsvorgang der Sophisten los, die die philosophische Schulung aus ihrem Lehrplan verbannt haben. In seinen Dialogen beweist Platon, dass die Rhetorik ohne ausführliche, theoretische Kenntnisse gar nicht als Kunst bewertet werden kann, sondern nur als berufsmässig getübtes Handwerk. Nach seiner Auffassung ist das wahre Betätigungsfeld des Redners die Welt des menschlichen Geistes und der menschlichen Seele. Hier erst kann er Wirkung ausüben. Die Aufgabe des Rhetors besteht also darin: das *Gerechte* bekannt zu machen und das *Ungerechte* auszuschalten. Dazu muss er aber einerseits die unsere Geisteswelt erforschende Philosophie, anderseits die unser Seelenleben ergründende Psychologie kennen. Das Ziel der Reden und ihr Ideengehalt bezwecken die Verwirklichung geplanter Werte, während die Schätze des individuellen und des sozialen Lebens durch die Ethik ermittelt werden. Wie könnte also derjenige Redner die Seelen bewegen und Werte ins Leben rufen, der sich um die Ergebnisse der obengenannten Wissenschaften gar nicht kümmert. Platon stellt im *Phaidros* fest, dass die sophistische Rhetorik nur in dem Falle als wahre Kunst (*τέχνη*) betrachtet werden darf, wenn sie auch philosophische Studien in ihr Erziehungssystem aufnimmt.

Die Schule des Isokrates vereinigt die praktische Einstellung der Sophistik und die nach theoretischer Bildung zielenden Forderungen Platons, aber die Verwirklichung der systematischen philosophischen Erziehung wurde durch sie noch bei weitem nicht erreicht. Isokrates betrachtet die Rhetorik schon als die Kunst der Überzeugung und er erkennt, dass die erforderlichen Eigenschaften

des guten Redners die Eignung der äusseren Erscheinung, die Übung und das Studium seien. Er setzt zwar die entscheidende Bedeutung der angeborenen Neigung und Begabung noch an die erste Stelle, legt aber auch schon Gewicht auf die formende, vertiefende Wirkung der philosophischen Schulung. Auch seine Ziele sind aber vor allem praktischer Natur, eben deshalb warnt er seine Schüler vor der Vertiefung in die Erforschung abstrakter, erkenntnistheoretischer Fragen. Die abstraktere platonische Betrachtungsweise der rhetorischen Erziehung gewann durch das Verfahren des Isokrates manche konkrete Züge, aber auch vor Aristoteles schwebte noch das Ideal Platons, ja sogar die stoischen Schulen bauten lange auf die durch Platon geschaffene geistige Grundlage.

